VESTALA • SAECULUM I.O

2

Ovidiu Drimba

ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI

Din sumar:

- Cultura și civilizația chineză
- Cultura și civilizația japoneză
- Cultura și civilizația aztecă
- Cultura și civilizația incașă
- Cultura și civilizația mayașă
- Cultura și civilizația cretană
- Cultura și civilizația etruscă

TITLURI DISPONIBILE

- *Mihai Gheorghe Andrieș*, **Ultimul oraș al Atlantidei**, 320 p.;
- *Mihai Gheorghe Andrieș*, **Orizonturi misterioase. Aventuri în cea de-a patra dimensiune**, 224 p.;
- *Apuleius*, **Măgarul de aur**, 240 p.;
- *Gh. Bulgăr, Gh. Constantinescu-Dobridor*, **Dicționar de arhaisme și regionalisme**, vol. I-II, 368+448 p.;
- *Ovidiu Drimba*, **Istoria culturii și civilizației**, vol. I-III, 464+384+416 p.; vol. IV-V, 560+448 p.; vol. VI-VIII, 400+368+352 p.; vol. IX-X, 416+416 p.;
- *Ovidiu Drimba*, **Istoria literaturii universale**, I-II, 352+448 p.;
- *Ovidiu Drimba*, **Ovidiu. Marele exilat de la Tomis**, 224 p.;
- *C. Dumitrescu, R. Perciun*, **Diabetul zaharat**, 192 p.;
- *M. Eminescu*, **Opera dramatică. 1. Lucrări originale**, 336 p.;
- *Epictet*, **Manualul**, 128 p.;
- *Baltasar Gracian*, **Oracolul. Manual al înțelepciunii în viață**, 128 p.;
- *Dan Grigorescu*, **Civilizații enigmatice din Nordul Americii**, 320 p.;
- *Dan Grigorescu*, **Pietrele de la Stonehenge tac**, 304 p.;
- *Dan Grigorescu*, **Romanul american al secolului XX**, 352 p.;
- *B. P. Hasdeu*, **Arhiva spiritistă**, vol. I-II, 416+464 p.;
- *B. P. Hasdeu*, **Publicistica politică. 1869-1902**, 2 vol., 496+480 p.;
- *Hans-Christian Huf*, **Sfinx. Tainele istoriei**, I-II, 464 p., III-IV, 384 p.;
- *Dr. Grigore Maltezeanu*, **Alimentația și boala canceroasă**, 512 p.;
- *C. Manolache*, **Scânteietoarea viață a Iuliei Hasdeu**, 320 p.;
- *Emil Manu*, **Viața lui Marin Preda**, 160 p.;
- *Florentin Popescu*, **Viața lui V. Voiculescu**, 336 p.;
- *Florin Marcu*, **Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române**, format 17 x 24 cm, 800 p.;
- *Florin Marcu*, **Dicționar uzual de neologisme**, 432 p.;
- *Florin Marcu*, **Marele dicționar de neologisme**, legat, cartonat, celofanat, format 17 x 27 cm, 1008 p.;
- *Florin Marcu*, **Mic dicționar ortografic și ortoepic al limbii române**, 192 p.;
- *I. Necula*, **Cioran. De la identitatea popoarelor la neantul valah**, 192 p.;
- *Marcel Olinescu*, **Mitologie românească**, 400 p.;
- *Nicolae Petrescu*, **Primitivii**, 480 p.;
- *Dan Oltean*, **Religia dacilor**, 480 p.;
- *I. Oprișan*, **G. Călinescu. Spectacolul personalității**, dialoguri adnotate, 480 p.;
- **Istoria literaturii române în evocări**, propusă de I. Oprișan, 464 p.;
- *Lucian Predescu*, **Enciclopedia României**, format 29 x 21 cm, 976p.;
- *Clayton - Price*, **Cele 7 minuni ale lumii antice**, 192 p.;
- *Elisabeta Șoșa*, **Ortografia fără taine**, cu desene color de Done Stan, 256 p.;
- *Paul Ștefănescu*, **Enigme ale istoriei române**, I-II, 304+272 p.;
- *Paul Ștefănescu*, **Enigme ale istoriei universale**, I-II, 352+320 p.;
- *C. Trandafir*, **Efectul Caragiale**, 208 p.;
- *Philipp Vandenberg*, **Secretul oracolelor antice**, 256 p.;
- **Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc**, vol. II, legat, cartonat, 704 p.;
- **Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre**, 368 p.;
- **O radiografie a exilului românesc. Corespondență emisă și primită de Grigore Nandriș. 1946-1967**, 464 p.

OVIDIU DRIMBA

ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI

II

Coperta de DONE STAN

Coperta I

- Sculptură buddhistă din epoca Tang. Sec. VII–IX (Muzeul Național, Copenhaga).
- Miniatură mayașă din *Codex Nutall* (British Museum).

Coperta IV

- Curtezana Takigawa cu suita la plimbare. Stampă japoneză.

Editura SAECULUM I.O.
ISBN 973-9211-70-4
ISBN 973-9211-72-0
Editura VESTALA
ISBN 973-9200-56-7
ISBN 973-9200-58-3

© Toate drepturile sunt rezervate Editurii SAECULUM I.O.

OVIDIU DRIMBA

ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI

II

Ediție definitivă

Editura SAECULUM I.O .

Editura VESTALA

București, 2003

fed print sa
O societate Butan Gaz
B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31,
sector 5, București, ROMÂNIA
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA CHINEZĂ

Spațiul geografic. • Perioadele civilizației chineze. State și dinastii. • Țăranii și nobilii. • Funcționarii. • Comerțul și meșteșugurile. • Locuința. Îmbrăcămintea. Alimentația. • Familia. Poziția socială a femeii. • Instituțiile politice. • Regimul juridic. • Viața religioasă. • Filosofia. Școli și sisteme. • Cunoștințe și realizări tehnice. • Științele exacte și științele naturii. • Medicina. • Artele. Arhitectura. • Sculptura. • Artele secundare. • Pictura. • Estetica picturii chineze. • Muzica. • Scrierea. Limba. Literatura. • Li Bo și Du Fu. • Aportul Chinei în domeniul civilizației și al culturii.

SPAȚIUL GEOGRAFIC

Cea mai veche arie de civilizație istorică și de cultură evoluată este cuprinsă între Nil și Indus. A doua arie este situată în Extremul Orient, în bazinul fluviului Huang-Ho (Fluviul Galben), ocupând – în epoca sa de maximă extensiune – o suprafață de peste 9 milioane km^2. În aceste arii, cele mai mari civilizații antice care au supraviețuit până azi sunt cea indiană și cea chineză. În toate celelate vechiul organism social a dispărut, urmele vieții de altădată nu se mai păstrează în mod viu, tradiții și forme de cultură noi le-au înlocuit pe cele vechi.

În China însă (și în India) aceste soluții de continuitate există, pot fi urmărite de-a lungul a aproape patru milenii. Tradițiile, obiceiurile, formele vechi de cultură se păstrează, – în modalități de expresie evoluate, evident, dar asemănătoare celor antice. Pentru chinezi tradiția, în parte, este un rezervor activ; nu s-a anchilozat, ci a rămas un element propulsor. Civilizația creată în mileniul al II-lea î.e.n. în valea Fluviului Galben prezintă încă de atunci trăsături distincte fundamental chineze; iar în scrierea chineză de azi se recunoaște stilizarea pictogramelor de pe „oasele de ghicit" de acum aproape 3.500 de ani.

Spațiul geografic imens în care s-a format această cultură atât de organică și de unitară ca stil i-a influențat și, într-o anumită măsură, chiar i-a condiționat istoria. Și dificultățile de acces în spațiul Chinei i-au permis țării să dezvolte o civilizație în cadrul căreia influențele străine și popoarele năvălitoare au fost repede asimilate. În vest, lanțuri de munți dintre cei mai înalți din lume au legat-o și totodată au separat-o de vasta zonă a Tibetului. În nord, un alt lanț de munți n-au putut-o apăra contra invaziilor hunilor, contra cărora a trebuit să construiască Marele Zid. Marea Galbenă în est și Marea Chinei (în sud, în parte) completează această izolare naturală a Chinei.

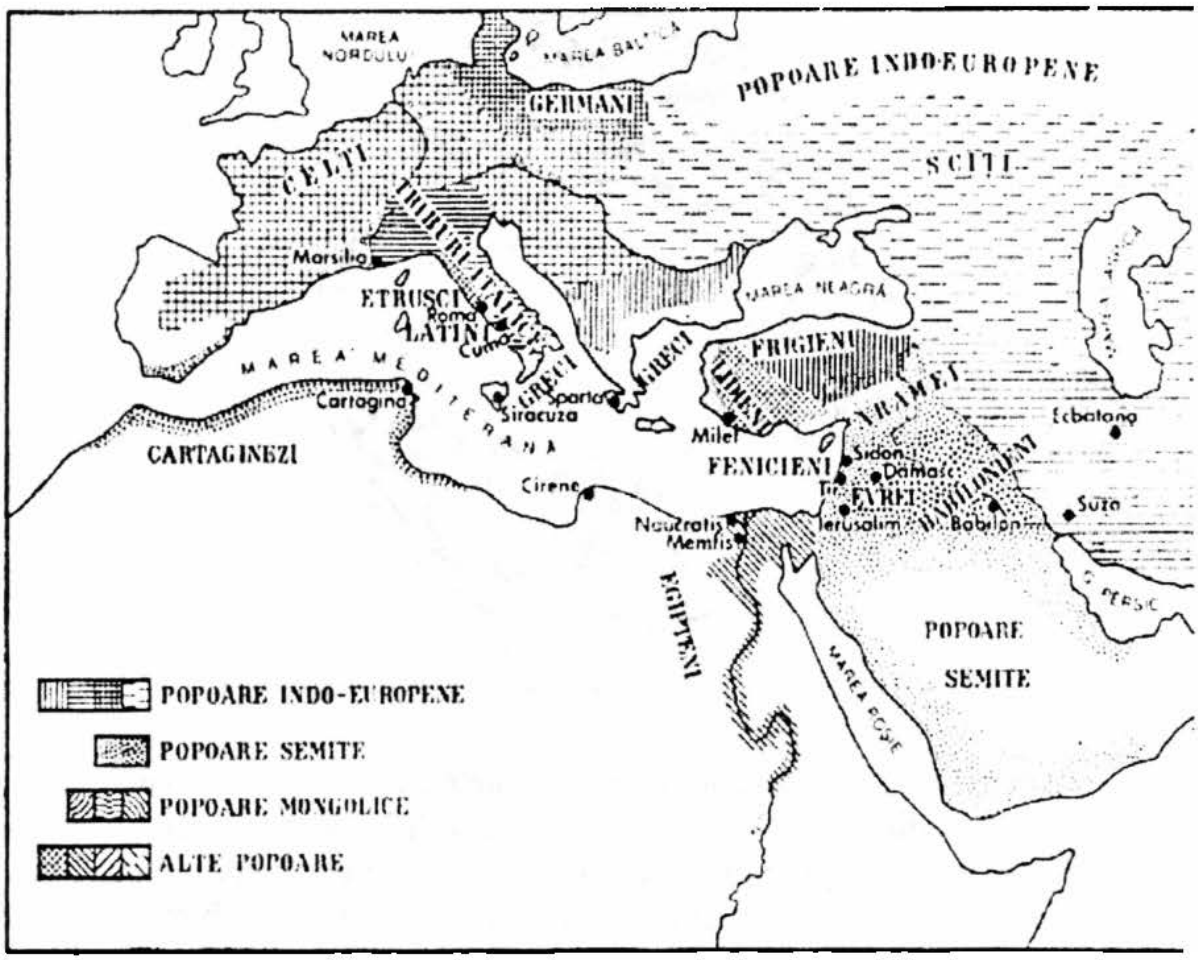
Un cadru geografic atât de vast oferă o mare varietate de condiții naturale, – de la munți abrupți, deșert sau stepă, la imense câmpii fertile, junglă sau zone mlăștinoase. În această varietate geografică se pot distinge două mari zone naturale, foarte deosebite una de alta: zona nordică, a bazinului Fluviului Galben, și zona centrală și meridională, în care importanța economică deosebită o are fluviul Yangtze, lung de circa 5.000 km, în timp ce în sud fluviul important este Zhuziang, „Fluviul Perlelor". În regiunea nordică, cu

Disc de jad cu motive zoomorfe arhaice. Perioada Sung.

o climă uscată și rece, se întinde o nesfârșită câmpie aluvionară de loess format din nisipurile aduse de vânturi din deșertul Mongoliei; un teren galben foarte fertil dacă este irigat, bun pentru cultura meiului și a grâului. Regiunea sudică, cu o climă subtropicală umedă și caldă, are un relief accidentat și acoperit cu păduri, câmpii puține și puțin întinse, zone mlăștinoase, – principalele culturi în această regiune fiind orezul, ceaiul și dudul pentru creșterea viermelui de mătase. În nord, Fluviul Galben – aproape deloc navigabil – provoacă des inundații dezastruoase; animalele domestice obișnuite aici sunt calul și boul. În China centrală – unde animalul frecvent a fost în toate timpurile bivolul – fluviul Yangtze este una din cele mai mari artere de comunicație din lume.

Orografia Chinei face dificilă comunicația între diverse regiuni, fapt care a contribuit la menținerea fracționării în mai multe state chineze. Centrul politic a fost de obicei situat în nord; originea statului chinez se situează în micul regat format în al III-lea mileniu î.e.n., în regiunea cursului mijlociu al Fluviului Galben. De aici, după multe secole de cuceriri, migrații, asimilări, procesul de extindere a Imperiului chinez a atins – în sec. III e.n. – punctul extrem meridional al țării. Populația aborigenă din această zonă de sud se consideră și azi descendentă din Miao, marea populație băștinașă a jumătății sudice a Chinei.

Au fost într-adevăr aceste triburi Miao primii ocupanți ai Chinei? Fuseseră într-adevăr ele populația autohtonă, sau poate că

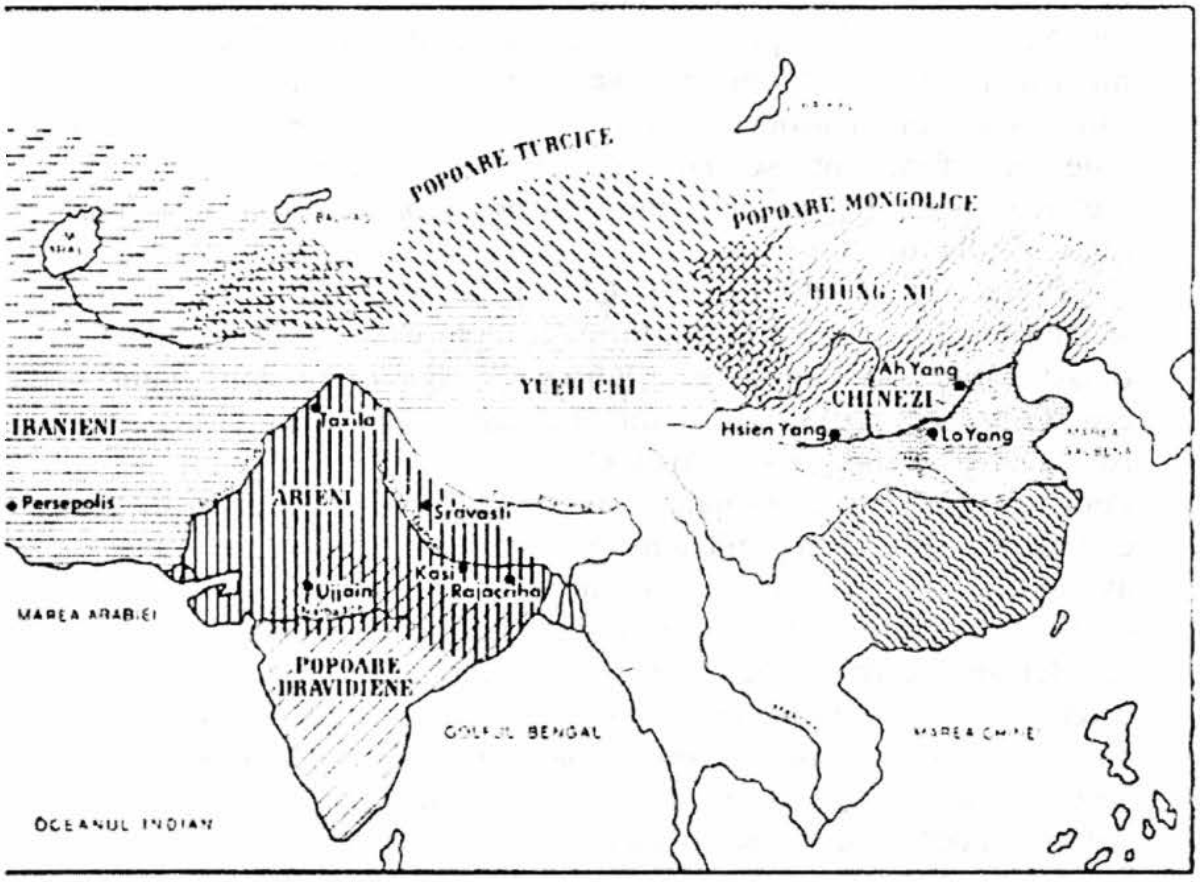


Răspândirea populațiilor antice din Europa și Orientul Apropiat.

pătrunseseră dinspre sud și est, dinspre mare? Ocupaseră întreaga țară, sau numai zonele centro-meridionale ale fluviilor Yangtze și Zhuziang? Chinezii au ocupat țara pornind din părțile nord-vestice ale Chinei, împingând încetul cu încetul populația Miao spre sud și sud-vest? Răspunsurile nu sunt posibile decât sub formă de tot atâtea ipoteze.

Important, în ce ne privește, rămâne fenomenul de civilizație și cultură, atestat și explicabil arheologic și istoric: faptul încorporării, asimilării, absorbirii lente a culturii altor populații, băștinașe sau intrate pe teritoriul Chinei. Un fenomen impresionant prin unitatea și omogenitatea sa pe un spațiu atât de întins și prin găsirea acelui excepțional instrument de unificare, de difuziune și de păstrare neîntreruptă a patrimoniului trecutului, care este scrierea chineză[1].

1. O scriere originală prin faptul că sugerează „imaginea" obiectului, prin faptul că transmite „ideea", - fără a le mai descompune în sunete exprimate prin semnele unui alfabet, fără a le „fixa" în sistemul de pronunție al unei anumite limbi și fără a le lega de „sunetul" unui anumit cuvânt.



Răspândirea populațiilor antice din Asia.

PERIOADELE CIVILIZAȚIEI CHINEZE. STATE ȘI DINASTII

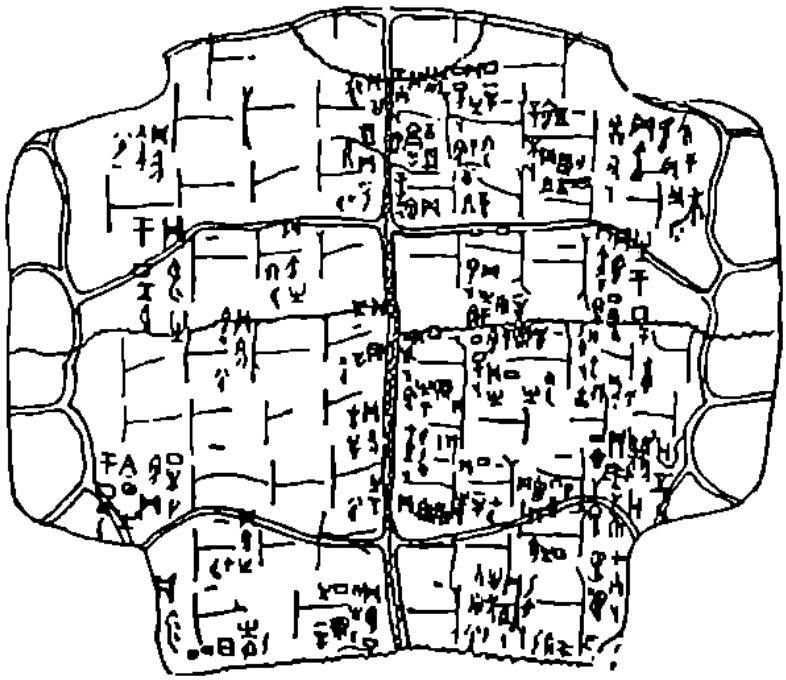
Tradiția situează la începuturile istoriei chineze un număr de împărați legendari. În realitate, numele acestor personaje fictive consemnează, succesiv, anumite invenții, anumite momente și faze de civilizație. Astfel, primul împărat, Fu-xi, ar fi inventat plasa de pescuit și lațurile vânătorilor; el a început cel dintâi să coacă alimentele, să împartă țara în clanuri și să domesticească animalele. Celui de-al doilea, Shen-nong, i se atribuie invenția plugului, cultura cerealelor, stabilirea târgurilor și descoperirea proprietăților curative ale plantelor. Urmează Hoang-Ji, care ar fi inventat căruța și barca, arcul și săgețile, mortarul și construirea caselor, scrierea și cele 12 tonuri muzicale; el ar fi instituit riturile funerare și sistemul prețurilor, a împărțit țara în provincii și a inițiat creșterea viermilor

de mătase. – Un caracter mai puțin mitic, mai puțin vag au ultimii trei, Yao, Shun și Yu; primului i s-ar datora invenția îmbrăcămintei, muzica liturgică, determinarea astronomică a lunilor și anotimpurilor, lupta contra triburilor Miao, instituirea celor 5 pedepse și a sistemului funcționăresc; iar ultimilor doi – organizarea statului, reglarea cursului fluviilor și turnarea primelor trepieduri de bronz (cf. R. Wilhelm).

Prima epocă din istoria Chinei asupra căreia rezultatele săpăturilor arheologice dau informații certe este legată de numele dinastiei Xia (sau Hia; 2205–1766 î.e.n.)[1]; după cronologia nouă – cca 2000–1520 î.e.n. Este cea dintâi dinastie despre a cărei existență istorică vechii chinezi – inclusiv Confucius – n-avea nici un dubiu. Perioada Xia, care corespunde unui tip de civilizație neolitică, este caracterizată de o ceramică neagră nepictată (lucrată la roată și având uneori o grosime sub 1 mm); și în special de o frumoasă ceramică policromă (negru, roșu, alb), în a cărei decorație motivul spiralei se aseamănă surprinzător cu decorația ceramicii de Cucuteni. Dar cel mai tipic produs al ceramicii chineze din prima fază a neoliticului este vasul cu trei picioare (tripodul, numit *li*) din zona nord-estică, formă necunoscută în nici o altă parte a lumii. Din această epocă se cunoaște o așezare apărată de un val de pământ bătut, lung de 1,5 km, înalt de 3 m – dar a cărui bază de 9 m arată că putea fi mult mai înalt. Se pare că la această dată boul și calul erau domesticiți. – De dinastia Xia este legată și tradiția fundării unui stat în valea Fluviului Galben și instituirea unei suveranități ereditare.

Mai bine cunoscută este perioada dinastiei Shang (1766–1122 î.e.n.; sau după cronologia nouă, 1523–1028 î.e.n.) grație descoperirii și descifrării – la începutul secolului nostru – a primelor documente scrise: inscripțiile pe oase și pe carapace de broască țestoasă. Pe aceste obiecte ghicitorii de profesie formulau o întrebare, puneau un timp obiectele la foc, apoi interpretau înțelesurile crăpăturilor produse sub acțiunea căldurii. Dar alături de întrebări (și, eventual, de răspunsuri), aceste „oase-oracole" mai conțin și alte inscripții care constituie un important (și, dealtfel, unicul) material documentar asupra epocii. Forma de exprimare este foarte laconică – între 10 și 65 de cuvinte; s-au descoperit până în prezent peste 100.000 de asemenea piese de inestimabilă valoare documentară.

1. Cronologia istoriei Chinei variază – adeseori cu mari diferențe – de la autor la autor. Am adoptat aici cronologia dată de Tsui Chi (vd. bibliografia); până la 221 î.e.n. dăm și „cronologia nouă".



Carapace de broască țestoasă, cu inscripții întrebări puse oracolului. Epoca Shang.

Regatul Shang, format în nord-vestul Chinei, era o monarhie încă primitivă, bazată pe un sistem social care – în sec. IX î.e.n. – va căpăta forme mai bine definite. Regele împarte țara în feude pe care le distribuie familiei sale, prietenilor și unor căpetenii tribale în schimbul obligației acestora de a-i furniza trupe în caz de război. Un profund sentiment religios bazat pe cultul strămoșilor domina această epocă. Regele era șeful cultului de stat. Se construiesc acum orașe fortificate, pentru a preveni surpriza atacurilor unor triburi vecine, dar aceste orașe n-au importanță economică. Societatea chineză era o societate prin excelență agricolă: creșterea animalelor va avea – în tot cursul istoriei Chinei – o importanță cu totul secundară. Creșterea viermilor de mătase era demult cunoscută. Mătasea devine, încă de la începutul acestei epoci, un produs tipic al economiei chineze.

Epoca Shang continuă tehnica ceramicii epocii anterioare; dar marea noutate pe care o aduce epoca este fabricarea și turnarea bronzului. Civilizația Shang este o civilizație a bronzului. Vasele rituale de bronz Shang, cu trei sau patru picioare concave, decorate și purtând inscripții, surprind atât prin nivelul tehnicii turnării, cât și prin gustul artistic al formelor și ornamentelor. De la sfârșitul epocii Shang datează *Marea Regulă*, operă care în cele 9 articole cuprinde norme, instrucțiuni, indicații de guvernare, agrare, religioase, ju-

Buda, piatră (sec. V e.n., Boston Museum of Fine Arts).

ridice, administrative și de comportare morală. – Birurile grele, legile excesiv de dure și metoda autocrată de guvernare au terminat prin a provoca o nemulțumire generală. Ultimul rege Shang a fost alungat de o răscoală populară, în anul 1050 î.e.n. – dată de la care începe cronologia sigură a istoriei chineze. Statul Shang, primul stat chinez cu o fizionomie politică și culturală definită, și care a

exercitat o influenţă civilizatorică şi în afara frontierelor sale, s-a prăbuşit din cauza mişcărilor sociale interne, dar şi în urma presiunii triburilor Zhou.

Aceste triburi, stabilite în nord-vestul Chinei, absorbiseră elemente nomade mongole cu care veniseră în contact. După ce au cucerit regatul Shang – continuând apoi să supună şi numeroase triburi din zonele de munte şi să ocupe teritorii considerabile – au dat regatului lor o organizare statală care le va asigura dominaţia timp de mai bine de 8 secole (1122–256 î.e.n.; cronologia nouă: 1027–247 î.e.n.).

Inferiori ca nivel de civilizaţie precedesorilor lor Shang, au avut însă marea ambiţie de a fi consideraţi urmaşii lor, păstrătorii şi continuatorii culturii Shang, căutând într-adevăr cu mare zel să le preia şi să le asimileze cultura. Spre a-şi consolida dominaţia, regii Zhou au instituit numeroase garnizoane militare, devenite apoi adevărate oraşe fortificate, ai căror comandanţi erau investiţi cu puteri depline. Cursurile fluviilor au fost îndiguite, iar vastele terenuri mlăştinoase, asanate. Se dezvoltă acum viaţa urbană, meşteşugurile, piaţa. Structura socială capătă o stratificare rigidă. Instituţiile politice devin mai complexe, cu atribuţii precise şi cu o eficienţă necunoscută până acum. Succesiunea la tron este reglementată după principiul descendenţei în linie directă, iar înaltele funcţii de stat deţinute de nobili devin ereditare. Căpeteniile triburilor care se supuseseră de bună voie au fost lăsate în posesia teritoriilor lor, dacă acceptau să se considere vasalii învingătorilor şi să se comporte în consecinţă. Chiar şi urmaşul ultimului rege Shang a fost lăsat să domnească peste supuşii săi, dar ca un dependent îndatorat al regelui Zhou.

Vechea religie, primitivă şi plină de superstiţii, este ridicată acum progresiv la nivelul unor concepţii etice şi al unei speculaţii filosofice pe baza unui cod de morală practică enunţând principii umanitare. Pe baza acestor principii s-au dezvoltat numeroase şcoli filosofice care au cultivat mai târziu subtile speculaţii metafizice. Arta bronzurilor şi a jadului înscrie în epoca Zhou o perioadă de mare strălucire. Se redactează acum, în întregime, prima operă literară, fundamentală, *Cartea Cântecelor* (*Shi jing*). Învingătorii Zhou au învăţat scrierea de la învinşii şi supuşii lor Shang. În acest timp au trăit Kong-zi (Confucius), Lao-zi, Meng-zi (Mencius), Mo-zi, cei mai mari filosofi chinezi. Epoca dinastiei Zhou este „epoca clasică" a culturii şi civilizaţiei chineze.

Dar încă de la mijlocul secolului al VIII-lea î.e.n. sistemul social-politic chinez intră în criză. Autoritatea regelui era subminată de căpeteniile unor adevărate formaţiuni statale mai întinse, 15 la număr (în afara multor altora mai mici), care îşi arogau drepturi de independenţă, uzurpând prerogativele regale. Vânătorile frecvente şi de mari proporţii organizate de nobili devastau terenurile ţăranilor, care erau obligaţi apoi la corvezi suplimentare. Fastul nemăsurat al curţilor, intrigile şi crimele, moravurile barbare ale nobililor, au accelerat decadenţa clasei conducătoare, care nu va putea nici să opună o rezistenţă eficientă invaziilor tătare, pornite din stepele mongole. Rivalităţile şi luptele pentru putere, represaliile contra numeroaselor răscoale sunt de o cruzime nemaiauzită (analele istorice ale epocii vorbesc de sute de mii de capete tăiate), şi totul degenerează într-un haos care va dura 260 de ani, - perioadă cunoscută sub numele de epoca „Regatelor Combatante" (479-221 î.e.n.).

Corn cu inscripţie gravată. Epoca Shang.

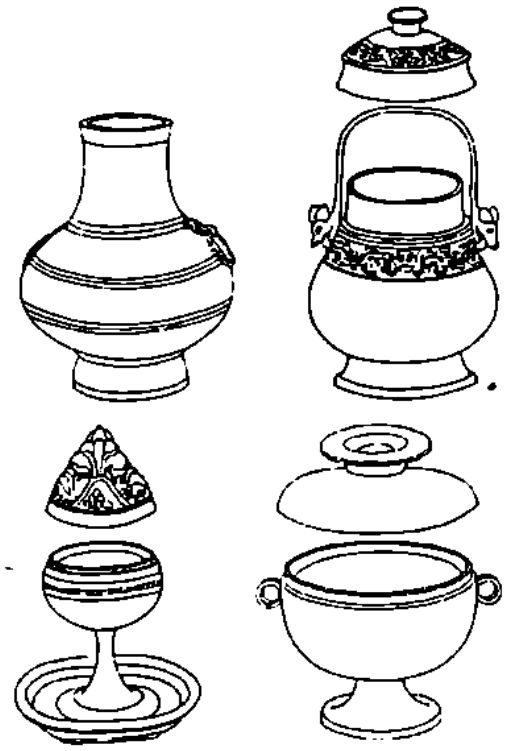
Totuşi epoca de decadenţă politică şi economică a perioadei „Regatelor Combatante" a fost şi o epocă de intensă fermentaţie intelectuală, - activitate stimulată şi de spectacolul prăbuşirii vechilor instituţii şi a vechilor principii morale. Consecinţele în câmpul practic n-au întârziat să se manifeste. Astfel, teoriile „Şcolii legiste" (despre care se va vorbi mai jos) au inspirat o serie de reforme[1], care au inaugurat o nouă perioadă în istoria Chinei: perioada imperiului şi a unificării întregii ţări. Pentru prima dată China devine un stat unitar.

Meritul acestor imprtante reforme şi al unificării Chinei îi revine puternicului stat militarist *Qin* (255-206 î.e.n.), stat care ocupa o suprafaţă importantă de teritoriu pe malul apusean al Fluviului Galben. Regii Qin au luptat împotriva regatului Zhou cu o rară

1. Loturi de pământ date în proprietatea ţăranilor, promovarea agriculturii prin intensificarea lucrărilor de irigaţie, plasarea funcţionarilor aleşi în locul nobililor care deţinuseră ereditar posturile de conducere.

ferocitate (în 259 î.e.n. au fost masacraţi 400.000 de prizonieri) – şi în câţiva ani au cucerit rând pe rând toate marile regate feudale Zhou.

În 221 î.e.n. suveranul Qin ia titlul de împărat, domnind ca un autocrat absolut. Instituţiile vechiului stat Qin au fost extinse acum asupra noului imperiu. Sistemul feudelor date în uzufruct de stat nobililor a fost abolit, s-a instituit serviciul militar obligatoriu, toţi funcţionarii erau militarizaţi, statul a fost împărţit în guvernatorate şi districte, s-a stabilit o legislaţie unitară, măsurile şi greutăţile au fost standardizate, comerţul mătasei s-a intensificat, iar tradiţionalul sistem de scriere a fost modificat. Marele Zid a fost reconstruit, cu imense sacrificii umane, pe o mare distanţă. Gândirea liberă a fost suprimată, şcolile private de asemenea, instrucţiunea a devenit monopol de stat. Marele Zid de apărare contra invaziilor hunilor din nord-vest[1] avea acum o lungime de peste 2.500 km, cu numeroase fortăreţe şi turnuri de pază, – cea mai impresionantă operă de construcţie a lumii, întrecând chiar piramidele Egiptului. S-au construit „drumurile regale", rezervate exclusiv curţii, largi de 75 m, cu pini plantaţi pe margini; apoi numeroase palate, parcuri şi reşedinţe de vară, – peste 270 de reşedinţe pe o rază de 100 km în jurul capitalei.



Cupe şi vase de bronz din epocile Shang şi Zhou.

Toate aceste aspecte ale guvernării Qin au făcut-o odioasă atât poporului cât şi intelectualilor. Cu atât mai mult cu cât la lipsa de scrupule, la risipa şi la cruzimea de care dădeau dovadă împăraţii Qin s-a adăugat şi decretul imperial prevăzând distrugerea cărţilor care erau în dezacord cu ideologia şi cu politica regimului[2].

1. Zid din care unele părţi datau dinainte, altele vor fi construite mult mai târziu, în secolele XVI şi XVII e.n.

2. Decretul datează din anul 212 î.e.n. Textele cărţilor distruse au fost reconstituite din memorie. În ultimul timp, cercetătorii chinezi au descoperit în morminte vechi texte datând din secolele IV–III î.e.n. – care atestă autenticitatea celor refăcute din memorie.

Pagoda To Pao T'a. Sec. XIII.

Reacţia contra tiraniei n-a întârziat. În anul 210 î.e.n. a izbucnit un război civil care a pus capăt dinastiei Qin. După victorie, conducătorul răscoalei Liu Bang – ţăran de origine – a devenit primul împărat al noii dinastii Han, care va domni mai bine de patru secole (208 î.e.n.–220 e.n.).

Pentru prima dată în istorie, împărații Han au reunit toate teritoriile care compun China de azi. Împărțirea în provincii datează din această epocă: 241 de state feudatare și 103 districte, împreună totalizând 1.314 prefecturi. Dar statele „feudatare", în realitate erau sever controlate de către puterea de stat. Împăratul acorda fiefuri, dar în același timp păstra neschimbată împărțirea administrativă a țării și întregul aparat birocratic.

Corvezile, excesive în epoca Qin, au fost mult ușurate: agricultura a fost sprijinită; totodată împărații Han acordă o atenție deosebită dezvoltării orașelor și comerțului, prin extinderea sistemului monetar. Din Persia și India se introduc în China cânepa, nucul și vița de vie. Se instituie numeroase monopoluri de stat – pe vânzarea sării, a fierului, a lemnului, a vinului; pe distribuția apei și pe turnatul aramei. Cărțile atribuite lui Confucius devin manuale, iar confucianismul ajunge religie de stat. Iau naștere diferite comunități religioase, buddhismul este recunoscut oficial. Foarte răspândite sunt acum și societățile secrete – formal, cu caracter religios – care vor sprijini răscoalele populare de la sfârșitul epocii Han (a „Turbanelor Galbene", din 184 e.n., a „Hoților de orez", etc.). În anul 167 î.e.n. este abolită pedeapsa cu mutilarea, iar în 130 î.e.n. se procedează la o reformă a legilor penale. – În 105 e.n. este inventată hârtia. Înainte de această dată, scrierile lui Confucius fuseseră săpate pe stele de piatră (175 î.e.n.), după care se va inventa – în 115 î.e.n. – scrierea cu ajutorul cernelei și penelului.

Viața plină de fast de la curte era însă dominată de „prezicătorii" și vrăjitorii foarte influenți, de eunuci fără scrupule, de intrigi criminale care (de pildă, sub împăratul Wu-di) vor duce la exterminarea a zeci de mii de persoane. În capitală se formează o puternică grupare a oamenilor de litere, a învățaților, care își propuneau să supravegheze moralitatea conducătorilor; dar intriganții eunuci izbutesc să facă să fie omorâți o sută de intelectuali, iar peste trei ani, alți 800 să fie închiși, torturați sau executați (169 e.n.). Nici reacția n-a întârziat și cu o furie sporită un general puse să fie uciși 2.000 de eunuci.

În anul 220 e.n. dinastia Han dispare în haosul luptelor dintre pretendenții la tron, al intrigilor de palat, al dezordinilor interne, care duc la jafuri și distrugeri de orașe, de morminte, de numeroase opere de artă și literare. Pentru o perioadă de 60 de ani imperiul se dezmembrează în trei state, reunificate și din nou separate, până în

589 e.n. Această lungă perioadă de dezintegrare politică a fost o eră de foarte intensă activitate în domeniul gândirii religioase și filosofice, eră de consolidare a buddhismului în China.

Reunificarea imperiului a început sub dinastia Sui (581–618), în timpul căreia China a cucerit Manciuria meridională. S-au făcut reforme în resorturile finanțelor și justiției, s-au instituit examene pentru recrutarea funcționarilor, s-au executat mari lucrări de construcții, s-a săpat un canal de 1.500 km, cel mai lung din lume, terminat în sec. XIV. Năvăliri ale turcilor și răscoale țărănești răstoarnă dinastia Sui, căreia îi ia locul dinastia Tang (618–907).

Epoca Tang a fost perioada de apogeu a civilizației chineze. Imperiul s-a extins mult în nord și în vest, Mongolia a devenit stat vasal încorporat imperiului, iar Turkestanul – protectorat chinez. China intervine și în India septentrională; în sud ocupă delta Fluviului Roșu din Indochina, iar în Asia Centrală, zona bazinului Tarim, – dar suferă și înfrângeri din partea arabilor aliați cu turcii și a tibetanilor.

China desfășoară acum o politică panasiatică; Persia, India, Japonia și chiar Imperiul roman trimit ambasade la curtea ei. Guvernul central a fost organizat în șase ministere, sistemul examenelor pentru funcționarii statului a fost perfecționat, țăranii au fost împroprietăriți, dar se înmulțesc și latifundiile. Comerțul ia acum o mare dezvoltare. China exportă mari cantități de orez, porumb. „Sub dinastia Tang, China a fost fără îndoială cea mai mare țară din lume și cea mai civilizată" (A. Walley).

Comandanții militari ai zonelor de frontieră dispuneau de puteri excepționale. Rebeliunea unuia dintre ei, An Lu-shan, s-a soldat – după opt ani de lupte – cu 36 milioane de victime omenești, după mărturiile timpului[1].

Toleranța religioasă prin care s-a remarcat această dinastie – al cărei reprezentant ilustru a fost Tai Ztong (627–650) – a permis răspândirea și dezvoltarea doctrinelor buddhiste, precum și (până în 840) a zoroastrismului, a maniheismului și a misionarilor creștini nestorieni.

Viața culturală a căpătat un puternic impuls, impuls pe care în acest timp China l-a transmis și Japoniei, ținând-o sub influența sa. A fost epoca de aur a poeziei, epocă în care au trăit cei mai mari

1. Cifra, chiar dacă ar fi exagerată, dă oricum o concludentă idee despre proporțiile uriașe ale acestor nenorocite evenimente.

poeţi ai Chinei - Li Tai-bo, Du Fu şi Wang Wei - şi în care au apărut marile şcoli de pictură. Capitala Chang'an era de o frumuseţe care îi uimea pe contemporani, chinezi şi străini. În secolul al VIII-lea biblioteca imperială număra 54.000 de volume (când Carol cel Mare nu ştia nici să citească!). Sculptura se eliberează acum de schemele religioase; iar pictura, în special cea de influenţă buddhistă, culminează cu celebrele fresce din Dunhuang. În arta porţelanului se defineşte stilul caracteristic Tang ale „celor trei culori" (decoraţia în galben şi verde pe fond alb). Textele clasicilor gravate pe stele de piatră sunt transferate, cu ajutorul cernelei, pe hârtie. Gravura în lemn (xilografia) devine o artă foarte populară, iar pe la mijlocul secolului al XI-lea se inventează de către Pi Sheng caracterele tipografice mobile.

Împăratul Tai Zong; imagine de pe o stelă sculptată. Epoca Tang.

Şi dinastia Tang a fost înlăturată (907) tot în urma unei mari răscoale ţărăneşti, din sud. Răscoala s-a întins în nord, capitala ţării a fost jefuită şi devastată, în timp ce guvernatorii militari se luptau între ei pentru tron. După o perioadă de peste 50 de ani de anarhie

militară și de suverani efemeri (perioadă numită „a celor Cinci Dinastii"), unul din acești șefi militari izbuti să fondeze o dinastie – dinastia Song, care a durat mai bine de trei secole, între 960–1.279 – și să realizeze unificarea Chinei.

„Nobilul și servitorul său". Pictură pe hârtie.
Epoca Tang, sec. VII–IX. (Muzeul Guimet, Paris).

Epoca Song a fost în genere o epocă de pace, cel puțin de pace internă între statele rivale. Armata a fost demobilizată, țăranii împroprietăriți (fapt care a refăcut în parte economia țării), iar administrația militară, care distrusese Imperiul Tang, a fost desființată. Epoca de pace a favorizat progresul vieții intelectuale, al artelor și literelor – domenii la care aveau marea ambiție să participe activ și împărații și aristocrația; fapt care a imprimat producțiilor culturale un stil de eleganță și rafinament. – În secolul al XI-lea se încearcă (de către ministrul Wang An-shi) o mare reformă economică și fiscală, contra exploatării latifundiarilor se preconizează măsuri pentru a ușura condiția țăranilor, suprimându-se corvezile și înlocuindu-se cu un impozit personal, reprimându-se cămătăria, etatizându-se comerțul, scutindu-se pentru o perioadă de 5 ani de biruri pământurile nou desțelenite, dându-se sămânța cu împrumut, cu un procent minim, acordându-se pensii bătrânilor, bolnavilor și

celor care nu găseau de lucru. S-a întocmit un nou cadastru al imperiului, monopolul statului asupra sării și băuturilor a fost menținut, nu însă și cel asupra ceaiului. – Dar întreagă această legislație, care a rămas în vigoare abia zece ani, s-a lovit de rezistența funcționarilor (numiți acum nu prin examene, ci prin recomandare) și de interesele latifundiarilor.

În domeniul cultural, în epoca Song s-au făcut progrese remarcabile. Scrierile s-au răspândit enorm, în mase tot mai largi, grație invenției tiparului – sau mai bine-zis, a xilografiei – în secolele VIII și IX. În secolul al X-lea s-au tipărit clasicii confucianismului, iar în secolul al XI-lea tiparul devine de uz general. – Poezia nu s-a ridicat la nivelul artistic al epocii precedente; dar acum apare genul poeziei scrise pentru a fi cântată „ci", precum și un gen literar nou, – asemănător romanului. În artă (mai ales în pictură, cu peisajul monocrom) perioada Song a fost epoca de aur, așa cum perioada Tang fusese epoca de aur a poeziei. Din secolul al IX-lea a început marea epocă de artă a porțelanului. – Cu aceste progrese, rafinata cultură Song a iradiat asupra întregii Asii Orientale.

Imperiul Song a început să se destrame încă din 1127, sub presiunile unei ligi tribale a tunguşilor care invadează și ocupă China de Nord[1]. Un secol mai târziu Gengis Khan năvălește și dărâmă până la pământ capitala Beijing (1215), ocupând toată China de Nord, după care în 1279 cucerește și sudul țării.

Stăpânirea mongolă a durat până în 1368. Hanul Kubilai s-a proclamat împărat al Chinei, fundând dinastia Yuan. Orașul Beijing a fost reconstruit. Kubilai s-a dovedit a fi foarte tolerant în materie de religie, protejând pe buddhiști, pe călugării tibetani și chiar pe cei creștini. Împreună cu negustorii italieni, în 1294 misionarii catolici (franciscani) pătrund în China. Se dezvoltă, după lungi secole de paralizie, comerțul asiatic. Negustorii venețieni ajung în China în 1271, printre ei, Marco Polo care a rămas aici 24 de ani, fiind foarte bine primit de împărat[2]. Viața culturală însă stagnează. Singurul gen literar care se dezvoltă acum este teatrul[3].

1. În sudul țării poezia atinge un nivel înalt (cu Lu Yu) și în special filosofia, cu Zhu Xi, considerat cel mai mare filosof al Evului Mediu chinez, autor și al unei istorii a Chinei în 14 volume.

2. Datorită lui Marco Polo Occidentul medieval va căpăta primele informații asupra Chinei, prin celebra sa carte intitulată *Il Millione*.

3. Apărut probabil încă în secolul al VI-lea, datorită unor influențe centro-asiatice.

După un secol, situația economică precară, luptele interne și incapacitatea împăraților au dus la dezintegrarea statului mongol. Criza economică din sud provoacă o mare răscoală (1351) care a eliberat sudul de mongoli; în același timp răscoala era îndreptată și împotriva latifundiarilor chinezi și a negustorilor străini. Din mijlocul răsculaților apăru un șef, țăran de origine, Zhu Yuan-zhang, care ocupă Beijingul, se proclamă împărat, inițiindu-și dinastia sub numele de Ming. Dinastia Ming este a treia dinastie chineză de origine țărănească.

Deși numită „națională, această dinastie menține – mai ales în armată – șefi mongoli. Dar toate instituțiile mongole fură abolite. Guvernul central era condus de consiliul privat al împăratului, format din cei mai înalți funcționari de carieră. Imperiul fu împărțit în 13 mari regiuni – și această împărțire a rămas până în secolul al XX-lea[1]. Campaniile militare victorioase în Mongolia au neutralizat momentan orice pericol de atac dinspre stepe . S-au construit mari flote fluviale și maritime, care au ajuns până în Golful Persic, Somalia și coasta orientală a Africii. Capitala a fost transferată definitiv la Beijing, unde s-au construit palatele imperiale, existente și azi. A fost o epocă de mari realizări în materie de construcții. *Marele Zid* a căpătat acum forma definitivă. Concesiunile comerciale străine au fost desființate, comerțul exterior a devenit monopol de stat, iar comerțul interior particular a fost limitat, – măsuri care au dus inevitabil la o sărăcire a țării[2]

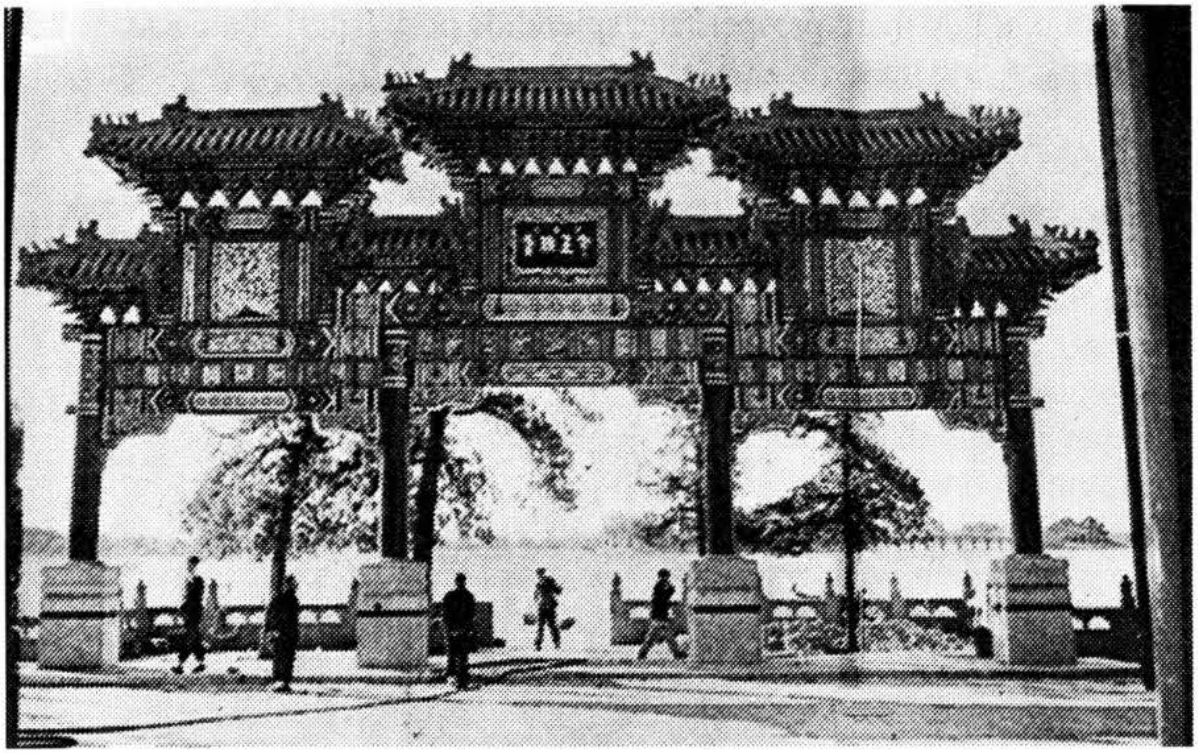
Cap de cal. Jad din epoca Han.

În domeniul ideologic, reacția a fost radicală. Tot ceea ce era străin se căuta să fie eliminat, urmărindu-se o reîntoarcere la modelele clasice din epoca Han. Creația literară și artistică a devenit aridă (o excepție a constituit-o producția statuetelor de fildeș). Cele mai înalte culmi le atinge totuși arta ceramică, porțelanul. În schimb,

1. Când prin divizarea unor regiuni prea întinse numărul lor a ajuns la 18.

2. În acest timp (în sec. al XVI-lea) mările Chinei încep să fie dominate de negustori și navigatori străini, – portughezi (care în 1557 fondează colonia Macao), apoi olandezi și în fine englezi.

această epocă a fost epoca marilor culegeri de texte; la începutul secolului al XV-lea se compilează cea mai mare enciclopedie din lume, în 22.875 de fascicule, care n-a putut fi tipărită din cauza dimensiunilor sale uriaşe, - din care au rămas mai multe fragmente. Progresează teatrul şi romanul, genuri disprețuite de literaţi pentru caracterul lor popular. Admişi în mod oficial la Beijing (1601), misionarii iezuiţi italieni introduc la curte matematica şi astronomia europeană.



Poartă în faţa lacului Palatului de Vară din Beijing. (Epoca Ming).

După 1555 Imperiul Ming se clatină. Piraţii japonezi atacă oraşele de coastă, în timp de triburile mongole atacă frontierele nordice ajungând până la Beijing. China duce lupte cu japonezii pentru ocuparea Coreei - după care, Coreea rămâne într-o situaţie de semi-vasală a Chinei. Economia chineză este ruinată de războaie, foamete şi dezastruoase inundaţii. În 1633 manciurienii - o populaţie tungusă de pe teritoriul Chinei de nord-est (Manciuria) - se organizează într-o formaţie statală, fondând „dinastia manciuriană" Qing. În 1644 ţăranii răsculaţi ocupă Beijingul şi ultimul împărat Ming se sinucide. Nobilii preferă să cheme în ajutor pe manciurieni, a căror dinastie a pus stăpânire, pentru aproape 300 de ani, pe întreaga Chină (1644-1911).

Sub noua dinastie Qing administrația a fost repede reorganizată și pusă sub control manciurian[1]. Feudele au fost abolite. Insula Formosa a intrat efectiv în componența imperiului[2]. Iezuiții au construit o turnătorie de tunuri la Beijing, iar armata a fost dotată cu armament modern – ceea ce a pus la adăpost China împotriva atacurilor arcașilor din stepe. Împăratul a încredințat iezuiților problemele cartografierii țării, întocmirea hărții geodezice, reforma calendarului și marele atlas al Chinei (1717). Comerțul cunoaște acum o eră de mare prosperitate, splendide porțelanuri și obiecte din lac se exportă masiv în Europa.

În câmpul artei, ceramica chineză atinge – cu faimoasa „familie verde" – culmea efectului artistic decorativ. Dar pictura stagnează. Este epoca marilor enciclopedii; din 1725 datează cea mai mare enciclopedie chineză tipărită – în circa 10.000 de volume-fascicule (fiecare având în medie peste 100 de pagini). Se redactează mari dicționare; cel mai vast repertoriu de ideograme – 47.035 – îl înregistrează dicționarul din 1716. Se alcătuiesc vocabulare de fraze, expresii, aluzii. Sensul critic și metoda de cercetare istorică fac progrese considerabile. Se constituie acum imensa bibliotecă imperială. Poezia și proza însă nu fac progrese. Teatrul devine din ce în ce mai rafinat, dar genul este în decadență. În schimb romanul ajunge un gen tot mai popular (*Visul din pavilionul roșu*).

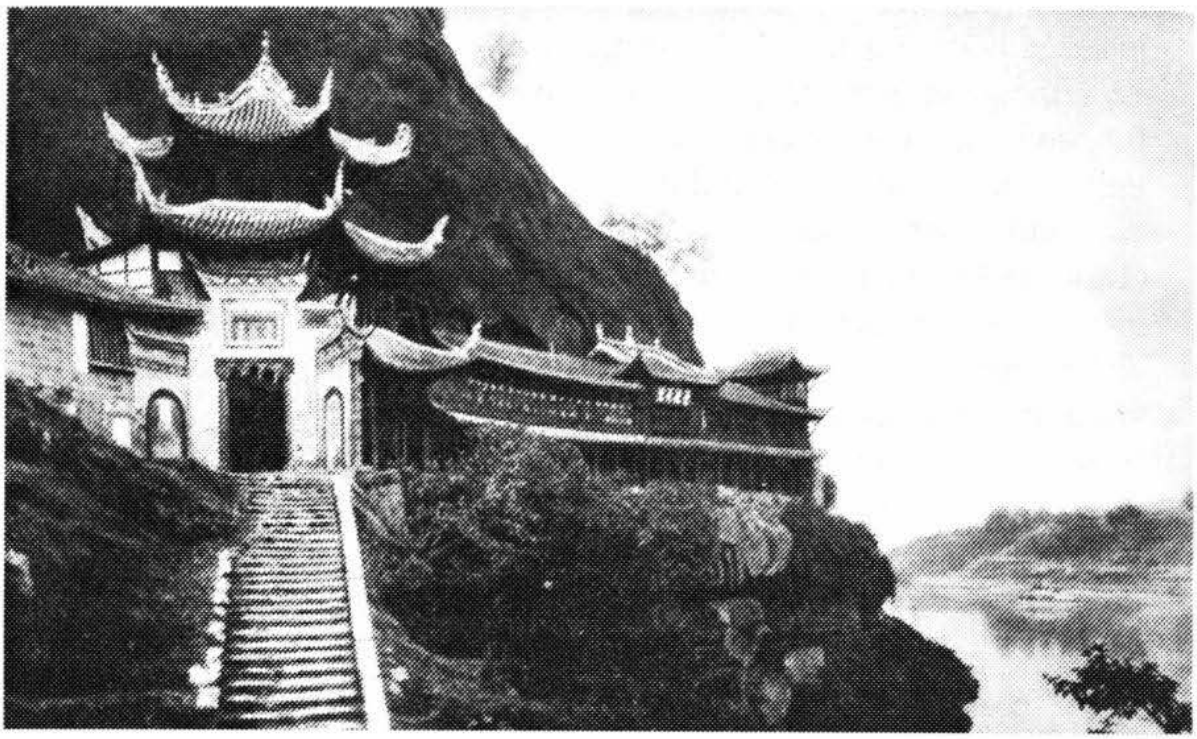
Luxul exorbitant al curții, corupția funcționarilor, presiunea fiscală crescândă, sărăcia generală a populației au fost cauzele care au dus la răscoala țărănească (greu reprimată după 4 ani) din 1795, organizată de societatea secretă a „Lotusului Alb". Situația era alimentată și de ura față de dinastia alogenă, care, deși își părăsise limba, obiceiurile, deprinderile războinice, și cu toate că asimilase cultura chineză, nu renunțase la privilegiile ei abuzive.

Crește tot mai mult și presiunea economică și politică a europenilor asupra Chinei. La începutul secolului al XIX-lea Anglia

1. Ca simbol exterior, vizibil al dominației lor, cuceritorii – deși reprezentau abia 2% din populația Chinei – au impus bărbaților pieptănătura tradițională manciuriană tipică, cu acea coadă rămasă obligatorie pentru chinezi până la începutul secolului nostru. Li s-a permis însă chinezilor să-și păstreze obiceiurile. Limba manciuriană a devenit, alături de chineză, limba oficială a curții și a administrației.

2. Către sfârșitul secolului al XVII-lea Imperiul rus, care anexase Siberia, caută să stabilească contacte comerciale cu China; importanta misiune de informare și de tatonare este încredințată spătarului Nicolae Milescu, a cărui *Descriere a Chinei* a avut o largă difuziune și în Occident.

introduce în China și alimentează în mod deliberat viciul ruinător al opiului. În timpul așa-numitului „război al opiului", din 1840–1842, flota engleză debarcă și insula Hong-Kong devine posesiune engleză, obligând deschiderea a 5 porturi (între care Canton și Shanghai etc.), reluarea comerțului cu Europa și autorizarea rezidenței străinilor, precum și stabilirea agenților consulari englezi. După 1844, America, Franța și alte mari puteri obțin tratate similare. Dar istoria se repetă: armata e slăbită, birocrații nu sunt în stare să



Mănăstirea Pan-pien, la fluviul Min, provincia Seciuan.

facă față noii situații. Nemulțumirea generală culminează în răscoala țărănească Tai-ping („Marea Pace"); conducătorul răscoalei își ia titlul de împărat (1850–1864), în timp ce în alte puncte izbucnesc alte răscoale de mari proporții. Războiul cu Anglia și Franța, ocuparea Beijingului de aliați, tratatul din 1860, care îi obliga pe chinezi la multe concesii, au subminat enorm suveranitatea Chinei.

Cu ajutorul mercenarilor și al puterilor europene, regimurile pe care le instauraseră răsculații au fost rând pe rând distruse (1864–1873), cu imense pierderi de vieți omenești: 5 milioane numai în provincia Yunan. Urmarea penetrației colonialismului european a fost stagnarea agriculturii și a meșteșugurilor, prosperând doar negustorii. În bazinul Tarim (Asia Centrală) turcii fondează un

regat independent. Timp de 40 de ani destinul Chinei a stat în mâinile unei împărătese manciu, Cixi, o femeie cu idei conservatoare, egoistă și crudă. Conflicte cu Rusia, războaie cu Franța (1884–1885) și cu Japonia (1894–1895) au obligat China să renunțe la suveranitatea asupra unor mari teritorii.

O încercare de reforme radicale – pornită de tinerii din sud – în spirit modern și după modele europene, cu tentativa unei lovituri de stat, a eșuat (1898), iar reformatorii au fost executați. Conservatorii au reluat frânele puterii. Apare mișcarea „boxerilor" contra străinilor (inclusiv americani și japonezi), mișcare înnăbușită de o expediție internațională organizată. Pe teritoriul său chiar, China este umilită de înfrângerea suferită în războiul cu Japonia (1904–1905). Clasa funcționarilor confucieni dispare. Cultura epocii se rezumă la o imitație fără viață a trecutului. Tendințele republicane ale tinerilor din sud sunt conduse de marele organizator Sun Yat-sen (1866–1925). În 1911, o adunare revoluționară din Nankin îl alege președinte al tinerei republici pe Sun Yat-sen. Monarhul din Beijing abdică. Este proclamată republica. După primul război mondial și în urma mai multor războaie revoluționare, istoria Chinei vechi se încheie. Republica populară devine o realitate în anul 1949. Ce a urmat – este istorie contemporană.

ȚĂRANII ȘI NOBILII

De-a lungul întregii istorii a Chinei, la baza marilor sale realizări în domeniul culturii și al civilizației a stat, în ultimă instanță, – munca grea, tenace și în mizerie, a țăranului.

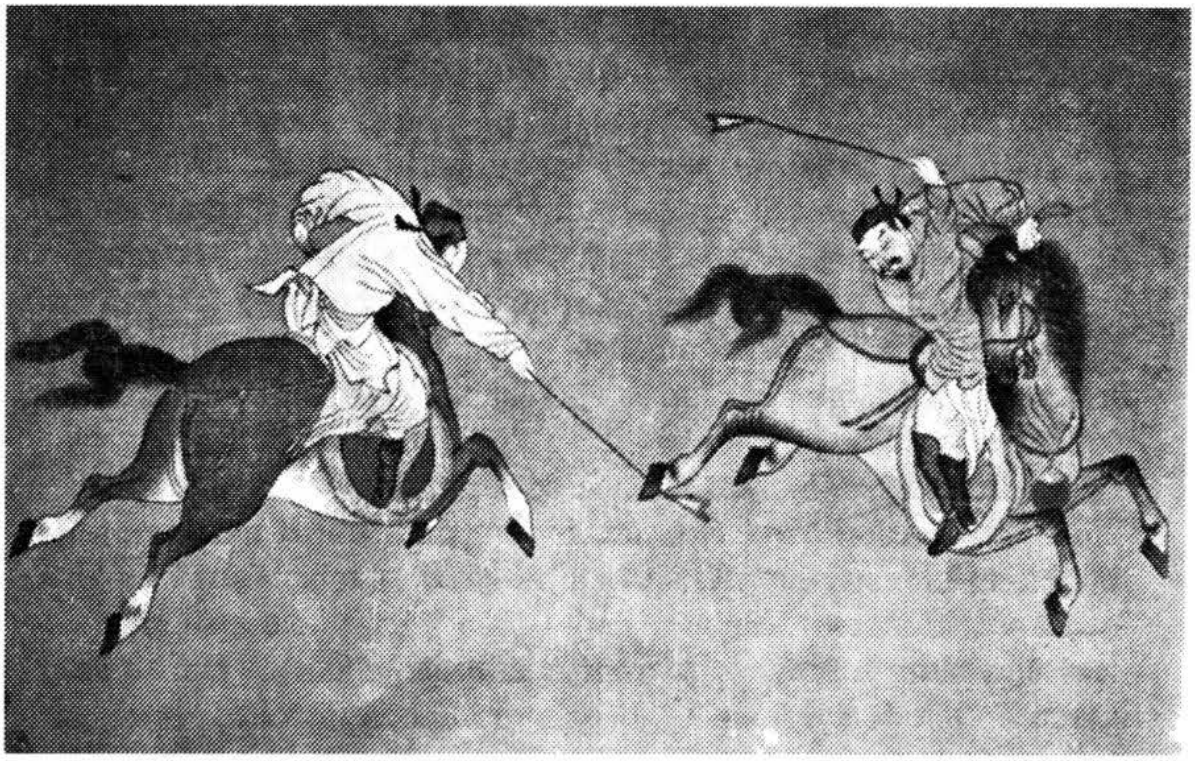
Baza materială a tuturor acestor realizări a constituit-o aproape exclusiv agricultura. În nici un moment al istoriei lor chinezii n-au trecut printr-o fază pastorală. De când și-au făcut apariția au fost cunoscuți ca sedentari, ca agricultori, trăind în sate, după ce domesticiseră porcul și câinele, boul, oaia și bivolul. Condițiile de viață ale țăranului nu ne sunt suficient cunoscute. Cu rare și neesențiale schimbări intervenite de-a lungul timpului, au rămas aceleași. Doar ocupațiile au adăugat câteva variante regionale: în ținuturile muntoase din sud – vânătoarea, exploatarea forestieră și cultura ceaiului; în regiunile din apropierea mării – pescuitul, extragerea sării, exploatarea trestiei de bambus și, în primul rând, cultura orezului.

Situația socială a țăranilor a fost de asemenea diversă: mici

proprietari arendaşi, fermieri sau lucrători agricoli. Ţăranii proprietari sau cei care luau pământul în arendă în schimbul a 50% din produse, după ce îşi plăteau birurile, taxele şi datoriile contractate cu dobânzi enorme (50% pentru cereale şi 24% anual pentru împrumut în bani) nu mai rămâneau aproape cu nimic. În anii de secetă sau de mari inundaţii foametea îi silea să-şi vândă pământul şi copiii sau să se sinucidă – fenomen social care în unele momente a atins proporţii îngrijorătoare. Lucrătorii agricoli munceau din februarie până în octombrie şi din zori până-n noapte pentru 50 kg de cereale pe lună, în plus o cămaşă, un pantalon şi o pereche de încălţăminte. Dar dacă se îmbolnăveau nu primeau nimic.

În orezării lucrau cu o sapă cu doi dinţi sau cu plugul – tras de oameni sau de un bivol (pe care îl cumpărau sau îl închiriau mai multe familii în comun). Lucrul era ritmat de o tobă. Din zori până în noapte, în tăcere. Numai printr-o muncă istovitoare, supraomenească, a putut supravieţui o populaţie agricolă atât de numeroasă, mereu în creştere, storcând pământului două recolte pe an; şi aceasta, fără ca ţăranul să cunoască rotaţia culturilor, să dispună de suficiente îngrăşăminte şi, de cele mai multe ori, de vite de lucru. Copiii păzeau vitele, le hrăneau, aduceau de la mare depărtare apa, sau adunau uscături pentru foc. Femeile împleteau, torceau, ţeseau şi creşteau viermi de mătase. În serile de iarnă, mai multe familii se adunau să lucreze laolaltă, pentru a economisi uleiul din opaiţe. „Repausul duminical" nu exista; doar câteva sărbători pe an mai introduceau interludii scurte în viaţa monotonă a satului. O viaţă în care statul nu intervenea decât pentru a aduna impozitele sau pentru a-i duce pe bărbaţi, cu sutele de mii, la corvezi – la construcţii de mari edificii, de drumuri, de canale, de fortificaţii, – de unde, din cauza tratamentului inuman, foarte mulţi nu se mai întorceau. Satul îşi ducea existenţa la umbra autorităţii capului de familie sau a sfatului bătrânilor. Numai când marile calamităţi ale naturii îi aruncau în pustiul foametei şi al disperării, sau când răbdarea – proverbiala răbdare a chinezului – ajungea la capăt, valul răscoalelor ţărăneşti se întindea în toată ţara, răsturnând dinastiile domnitoare; dar, până la urmă, erau înăbuşite în sânge – şi cei rămaşi în viaţă se reîntorceau la casele lor pentru a-şi relua mizera lor existenţă.

Nu se poate vorbi despre existenţa, în China antică, a unui sistem social sclavagist. Sclavii existau, desigur, din timpuri străvechi – dar sclavia nu constituia un mod de producţie, nu avea cât de cât o pondere în economia ţării. Sclavia era o formă de



Doi nobili chinezi la jocul cu mingea. Pictură de Li Liu, sec. XVII.
(Victoria and Albert Museum, Londra).

pedeapsă pentru criminali și pentru datornici insolvabili; la care se adăugau și prizonieri de război, într-un număr redus. Sclavii nu puteau fi vânduți; rămâneau să își execute pedeapsa lucrând pe lângă o instituție a statului, sau pe lângă casa și pe ogoarele creditorilor lor.

Din cele mai vechi timpuri și până în sec. III. î.e.n. regimul proprietății funciare era acela al obștei sătești. Pământul aparținea comunității rurale, care îl redistribuia pentru a fi lucrat – și îl redistribuia în fiecare an – familiilor obștei. Mărimea lotului atribuit varia în funcție de numărul membrilor familiei.

Unui grup de opt familii i se distribuiau nouă loturi de pământ, câte un lot de fiecare familie la care se adăuga cel de-al nouălea lot, un teren public, un teren comunal, care era lucrat și cultivat în comun de cele opt familii (sistem numit în China „al fântânilor"). Recolta, produsele obținute de pe acest al nouălea lot erau acordate de stat dregătorilor săi drept compensație pentru funcția îndeplinită – căci salarii pentru funcționarii statului nu existau. Unui funcționar i se acordau produsele obținute de țărani pe un asemenea teren comunal, sau pe două, sau pe mai multe, – după poziția pe care o deținea respectivul dregător. Aceste terenuri erau „feudele" (ca să le

numim cu un termen impropriu, potrivit doar Europei medievale) date de stat funcționarilor săi în uzufruct – deci fără drept de proprietate și fără iobagi – și numai pe durata cât dețineau respectiva funcție.

Acest mod de producție[1] – propriu Indiei și Chinei antice – este acela al obștei agrare, cadru în care n-a apărut încă proprietatea privată și care și-a menținut formele comunitare până târziu. Ceea ce îl caracterizează este o adaptare a formelor comunei primitive la condițiile unei societăți divizate în clase. Dar se înscrie în sistemul unei societăți pe clase numai prin faptul că obștea, acționând ca o entitate, plătește tribut autorităților de stat – sub forma cultivării lotului al nouălea și a furnizării produselor de pe acest teren public respectivului dregător. – Este, nu propriu-zis un mod de producție diferit de cel al obștei agrare, ci un sistem economic tributal. Lotul al nouălea din sistemul chinez „al fântânilor" nu este în realitate o feudă – căci ideea de feudă se opune ideii de stat centralizat sau cu tendințe centralizatoare, cum a fost de fapt statul chinez din cele mai vechi timpuri.

Secolul al III-lea î.e.n. – primul secol de domnie a dinastiei Han – marchează trecerea de la regimul obștei sătești la sistemul feudal. Apare acum proprietatea funciară privată, pământul poate fi vândut sau lăsat moștenire. Obștea agrară se destramă și în curând dispare; dar cel de-al nouălea lot din sistemul „fântânilor" rămâne până în sec. XII e.n. ca singura formă de retribuție, de salarizare a funcționarilor statului.

Conform normei fundamentale a regimului feudal, pământul pe care îl avea în folosință țăranul îi era cedat de senior. În principiu, pământul aparținea monarhului, care îl distribuia vasalilor în schimbul serviciilor lor, sau îl putea retrage și da altui vasal. Dar în curând marii vasali vor considera că pământurile le aparțin prin drept de moștenire, vor manifesta o tendință de independență și chiar vor întreține trupe proprii. Țăranii datorau seniorului o parte din recoltă, prestații de corvezi, participare la război, – totul în schimbul unei vagi „protecții". Seniorii feudali primeau de la împărat învestitura: o brazdă de pământ simbolică, pe care seniorul o ducea acasă, și pe ea își construia altarul pe care aducea ofrande zeilor și strămoșilor.

1. Pe care K. Marx l-a numit „mod de producție asiatic"; iar cercetătorii noștri – „sistem tributal", întrucât țăranii erau liberi, nelegați de pământ, dar munca lor obligatorie pe terenul comunal avea caracterul și forma de tribut.

Placă de jad ornamentală în formă de cerb. Perioada Zhou.

Trăiau în orașe fortificate cu două rânduri de ziduri – între care se afla situat, separat, cartierul negustorilor și al meșteșugarilor[1].

Nobilii se distingeau ca atare prin descendența lor din strămoși iluștri. Ca urmare, ei aveau dreptul să posede pământuri, să facă parte dintr-un clan, să dețină o funcție în stat, să oficieze cultul strămoșilor și să transmită fiilor lor aceleași privilegii. Fiecare clan își avea strămoșul său – un zeu sau un erou, un animal totemic sau o plantă (de regulă meiul). Autoritatea șefului de clan era absolută. Încadrați într-o ierarhie rigidă, nobilii erau împărțiți în cinci categorii; întinderea feudei lor era – cel puțin la început – în funcție de poziția lor în cadrul acestei ierarhii. Dacă era lipsit de proprietate, nobilul putea intra ca vasal în serviciul unui nobil de rang superior, îndeplinind chiar funcții umile – de scutier, halebardier, bucătar, birjar, ș.a. Alți nobili se ocupau cu comerțul sau deveneau administratori ai marilor proprietari; alții își alegeau alte ocupații – de institutori la sate, de medici, de ghicitori, etc. Dar în orice situație

1. Țăranul era legat de pământul pe care îl lucra. Putea fi transmis altui stăpân în caz că acest pământ era vândut, cedat sau lăsat moștenire. Își putea vinde prisosul de produse la târg, dar nu putea poseda pământ. Iarna locuia în sat, iar vara se muta cu familia pe ogorul pe care lucra.

ajungeau, ei rămâneau nobili, puteau ocupa oricând cele mai înalte funcţii şi nu se amestecau niciodată cu simplii muritori, care nu aparţineau aristocraţiei. Un nobil putea fi în acelaşi timp senior feudal şi vasal al unui feudal mai puternic, de un rang superior şi mai bogat. Cu instaurarea imperiului (către sfârşitul sec. III î.e.n.) aventurierii, şi noii îmbogăţiţi au privat în mare măsură nobilimea de puterea şi privilegiile ei. Clasa nobililor şi-a menţinut prestigiul şi puterea numai deţinând calitatea de funcţionari ai imperiului. Noua nobilime o constituiau înalţii funcţionari înnobilaţi de împărat, care le acordă şi latifundii.

Însuşi regele era totodată seniorul feudal suprem în statul său, dar şi „vasal" – în virtutea situaţiei şi titlului său de „Fiu al Cerului" – al Seniorului din Înălţimi. Era învestit cu funcţii sacre, putând oficia numai el marile sacrificii. El promulga legile, era şeful suprem al justiţiei şi, în principiu, al armatei. Regalitatea era ereditară; primul fiu al soţiei legitime devenea moştenitorul de drept al tronului.

Începând din sec. II î.e.n. împăratul rămâne căpetenia nobilimii, căreia el îi fixează rangurile; el hotărăşte politica imperiului, celebrează actele rituale de stat, acordă şi retrage titlurile nobiliare. Este un autocrat cu o aureolă de natură divină, care prin calitatea lui de „Fiu al Cerului" şi prin virtuţile sale personale garantează bunăstarea şi moralitatea statului. Toate acestea – teoretic; practic, însă, incapacitatea şi lipsa de prestigiu personal ale unor împăraţi îi despuiau în ochii poporului şi ai curtenilor de această aureolă.

FUNCŢIONARII

O importanţă efectivă şi fundamentală a avut-o în China – începând din sec. III î.e.n. – clasa funcţionarilor numiţi prin concurs: un aport original al civilizaţiei chineze. Materiile de examen, eficienţa activităţii lor, prestigiul de care se bucurau, originea lor socială şi modul real în care au fost recrutaţi au variat mult de-a lungul timpului; dar instituţia astfel construită a rămas sprijinul principal al imperiului. Informaţiile cele mai bogate privind administraţia imperiului datează doar din sec. XII e.n.; dar în esenţă această administraţie continuă structurile secolelor anterioare.

În vârful piramidei administrative se afla un consiliu restrâns de 3 sau 5 miniştri. Un alt corp de funcţionari redacta, sub conducerea directă a împăratului, decretele, verifica executarea hotărârilor şi

controla aparatul administrativ. Alți funcționari formau cancelaria, secretariatul imperial și cele 6 ministere (personal, finanțe, rituri religioase, război, justiție și lucrări publice). Alții erau atașați pe lângă casa imperială sau se interesau direct de anumite sectoare (problemele agriculturii, construcția și întreținerea canalurilor, educație și învățământ, relații externe, etc.). Totul în aparatul administrativ central era de o mare complexitate și de o noutate surprinzătoare.

Una din particularitățile epocii Ming – și totodată una din racilele oribile ale vieții politice chineze timp îndelungat încă din epoca dinastiei Han – a fost poziția influentă și abuzivă a eunucilor, omnipotența lor în anumite perioade. În sarcina lor erau treburile privind membrii familiei împăratului; ca atare, li se încredința comanda gărzii palatului – fapt care le permitea să ajungă să ocupe cele mai înalte funcții militare. Iar faptul că gestionau întreprinderile producătoare de articole de lux pentru curte, și faptul că tot ei controlau și modul în care erau plătite tributurile, le-a permis să realizeze bogății apreciabile. Devotați dar ambițioși și perfizi, intriganți abili și fără scrupule, fiind în contact direct și permanent cu împăratul, eunucii hotărau numirile funcționarilor, îndeplineau funcția de spioni și provocatori, conducând efectiv poliția secretă. Din 1426, când eunucii au fost constituiți în consiliul privat al împăratului, toate organele de guvernare oficiale au ajuns în realitate în mâna lor.

Imperiul era împărțit în provincii (16 în sec. al XII-lea); fiecare provincie avea de regulă 10 prefecturi, la rândul lor organizate în 3–5 subprefecturi. Toate aceste unități administrative dispuneau de respectivele lor corpuri de funcționari inferiori, numiți de șeful lor ierarhic. Căpeteniile satelor erau alese de locuitori. În raport cu populația, numărul funcționarilor era foarte mic.

Examenele de concurs se făceau tot la 3 ani, la sediul prefecturilor, în capitalele provinciilor și la palatul regal. Erau cinci feluri de examene tip doctorat – în litere, drept, rituri religioase, istorie și studii clasice. Se acorda mai mare importanță cunoștințelor umanistice decât celor practice, tehnice. Cariera de funcționar era ținută în mare cinste, era foarte invidiată, căci deschidea respectivului funcționar și familiei sale calea spre cele mai mari onoruri. Cei care ajungeau în posesia „doctoratului" în litere – categorie care se bucura de cea mai înaltă considerație – alcătuiau un fel de castă; aceștia erau foarte solidari între ei și, fiind cei mai culți și mai

distinși în maniere dintre mandarini, afișau totdeauna un arogant aer de superioritate.

Avansarea funcționarilor se făcea după criterii obiective (în teorie), în baza dosarului – dosar foarte bogat în note de serviciu, caracterizări, rapoarte ale superiorilor, etc.[1]. Când împlineau vârsta de 68 de ani se retrăgeau din funcție; împăratul le acorda o gratificație (în bani sau în țesături), dar nu o pensie regulată. Nu era necesar. Căci din cele mai vechi timpuri tradiția stabilise că, la bătrânețe, părinții trebuiau să fie întreținuți de copiii lor.

Poziția funcționarilor militari era mult inferioară celei a funcționarilor civili. Este adevărat că în unele perioade (de pildă, în secolele VIII–X e.n.) comandanții militari ai provinciilor aveau, sau își arogau în mod abuziv puteri aproape discreționare. Dar, în linie generală, militarii erau subordonați administrației civile. Militarii – care de obicei erau de origine socială foarte modestă – erau disprețuiți de funcționarii civili; dar nu numai din considerentul originii lor, ci și pentru incultura, aroganța și brutalitatea lor. Mai ales după ce – începând din sec. VIII e.n. – armata a ajuns să fie compusă din mercenari, a sporit și aversiunea poporului față de tipul de militar–aventurier. Țăranul – pentru care soldat era sinonim cu bandit – îi detesta pe soldații țării lor la fel ca pe inamici. Aceste sentimente antimilitariste erau întreținute de comportarea crudă a militarilor, inclusiv în războaiele civile, când represiunile împotriva populației rurale și de la orașe erau de o cruzime înspăimântătoare.

Scrierile timpurilor vechi dau informații și asupra istoriei militare chineze. În sec. XIII e.n. soldații erau instruiți prin exerciții de lupte libere, box, scrimă și tragere cu arcul. Armata era formată din pedestrași, călăreți și care de luptă. Exista și un fel de artilerie, dotată cu 16 tipuri diferite de catapulte, care aruncau asupra orașelor asediate bolovani, metal topit, lichide otrăvite și chiar bombe explozive[2]. Scări și mașinării montate pe roți permiteau asediatorilor să escaladeze fortificațiile, în timp ce arcașii foloseau săgeți incendiare. – Dintre toate armele, însă, cele mai eficiente erau vicleșugul, spionajul și amenințarea cu distrugerea completă a orașului și cu exterminarea totală a populației. Ceea ce, de foarte multe ori se întâmpla, într–adevăr.

1. Ceea ce nu însemna, firește, că n–ar fi existat și cazuri abuzive, de nepotism, intervenții, recomandații, și chiar de venalitate.

2. Pulberea a fost inventată de chinezi în timpul dinastiei Tang, între 618–907.

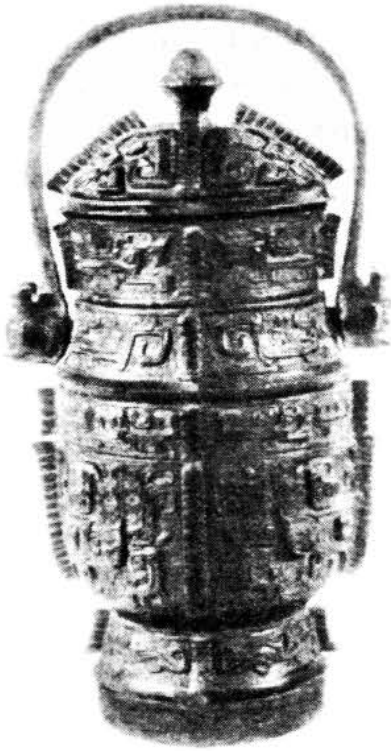
COMERȚUL ȘI MEȘTEȘUGURILE

Tradiționala morală chineză nu prea se exprima în favoarea negustorilor. Practica comercială, intensă și sistematică, datează la chinezi abia din secolele X–XI e.n. A pornit și s-a dezvoltat în China meridională, unde era favorizată de anumite împrejurări: fluviul Yangzi era perfect navigabil (spre deosebire de Fluviul Galben, din nord), câmpiile erau străbătute de canale largi, țărmul mării – lung de 3.000 km – invita la navigația de cabotaj și în larg, după exemplul negustorilor arabi și persani. Navigația era facilitată, începând din sec. XII, de folosirea busolei (cunoscută încă dinainte de geomanți), precum și de hărți maritime și astronomice.

Comerțul era reglementat de stat. Începând din sec. X e.n. tranzacțiile se făceau aproape numai pe baza monedei (la chinezi, moneda era folosită încă din sec. V î.e.n.). Dar chiar din sec. IX e.n. negustorii se serveau și de un fel de bilete de bancă, bancnote de hârtie, care însă aveau un curs limitat la anumite regiuni și la un anumit număr de ani. Statul instituise monopol pe unele articole (sare, ceai, băuturi alcoolice, ș.a.). Concurența negustorilor străini (evrei, sirieni, persani, arabi, etc.) era foarte puternică; ceea ce însă n-a împiedicat îmbogățirea considerabilă și a negustorilor chinezi, mai ales a celor care aprovizionau armata, sau a celor care erau și proprietari de ambarcațiuni. Navele chineze ajungeau, în sec. XII, până în Japonia și Filipine, pe coastele meridionale ale Indiei, în Orientul Mijlociu, iar în direcția Africii, până în Madagascar. O asemenea navă mare („joncă") putea transporta până la 600 de persoane, plus câteva zeci de tone de mărfuri! Se exportau materii prime (plumb, cositor, argint, aur) sau finite, mărfuri de preț – brocarturi și mătăsuri, faianțe și porțelanuri; se importau mirodenii, lemn de santal, fildeș, coral, agată, perle și altele.

Un avânt rapid a căpătat comerțul interior, în special cel alimentar. Negustorii erau organizați în bresle, asemenea meșteșugarilor și celorlalte profesiuni. Dar deși bogați, negustorii nu se bucurau de considerație din partea nobililor sau a funcționarilor. Fiii lor nu aveau acces la concursurile pentru posturile de funcționari de stat. Vanitatea lor rănită însă căuta alte compensații: imitau stilul de viață al „înaltei societăți", cumpărau de la stat terenuri a căror proprietate comporta și un titlu nobiliar, sau țineau să se afișeze ca mari amatori de artă.

Treapta de jos a ierarhiei comercianților o ocupau mizerii



Vas pentru vin, bronz (1700 î.e.n., Moscova).

negustori ambulanți. Tabloul acestei categorii (cf. Gernet) era în același timp extrem de variat, de pitoresc și, de multe ori, dramatic. Erau vânzători de ceai, de jucării, de mâncări gata pregătite, de horoscoape, de trestie de zahăr, de animale mici, de păsări, de fructe, de flori de zahăr, de fumigene contra țânțarilor...

Variată și specializată era seria nesfârșită de meșteșugari, ocupații și profesiuni. Uimitor de bine organizate de către bresle au ajuns, în secolele XII și XIII, „birourile de plasare". Prin intermediul lor se puteau închiria orice fel de localuri, se puteau angaja secretari, contabili, bucătari, grădinari, brodeuze, purtători de lectice, oameni de escortă pentru călătorii mai lungi, concubine, tineri „cântăreți", sau se puteau afla adresele „dansatoarelor".

Mai ales, se căuta personal de serviciu; căci marii bogătași – nobilii, funcționarii superiori sau negustorii parveniți – aveau marea ambiție de a întreține un personal cât se poate mai numeros. Pe lângă aceștia, marile familii își aveau propriii lor bijutieri, brodeuze, sculptori în fildeș ș.a.m.d. Casele marilor nobili întreținеau nu numai preceptori, muzicanți sau decoratori proprii, ci și povestitori de istorii vechi, cântăreți de poeme, pictori, copiști, compozitori de poezii ocazionale, dresori de animale...

În schimb, în ateliere, în restaurante, în prăvălii, în ceainării, personalul era în număr absolut minim. Hamalii, căruțașii, gunoierii, sacagiii, măturătorii de stradă – toți erau grupați în bresle; până și răufăcătorii, banditii, escrocii, pungașii – sau cerșetorii. Numărul cerșetorilor ajunsese atât de mare în această epocă, încât, de teama revoltelor și a dezordinilor, autoritățile statului le distribuiau ajutoare în alimente și bani, mai ales în perioadele de foamete, inundații, mari incendii sau iemi grele.

Un caracter esențial diferit a avut opera de asistență publică desfășurată, încă din sec. V, de buddhism, care a introdus în China instituțiile de binefacere, aziluri, orfelinate, dispensare, spitale, pentru bolnavi și pentru infirmi, – instituții întreținute din veniturile moșiilor proprii, iar din sec. IX, de autoritățile regionale de stat.

LOCUINȚA. ÎMBRĂCĂMINTEA. ALIMENTAȚIA

Asupra condițiilor materiale de viață ale chinezilor din timpurile cele mai vechi, arheologia și alte documente ale timpului ne furnizează câteva elemente indicative. Astfel – asupra locuinței.

În nordul Chinei, în prima jumătate a mileniului al II-lea î.e.n. casele săpate în loess aveau forma unor știubee, cu diametrul de circa 3 m, înălțimea de 1,80–2,50 m, acoperite cu trunchiuri de copaci peste care se așeza paie sau iarbă. O deschidere în acoperiș servea drept ușă. Consistența loessului permitea și săparea de grote orizontale, – forme de locuințe existente în unele părți și azi, dar adaptate și îngrijite. În epoca Shang (1500–1150) se construiau și case mari (s-a descoperit una cu dimensiuni de 9 pe 27 m), pe o terasă de pământ bătut, cu pereții groși de 70 cm, ridicați până la o înălțime de 3 m prin baterea pământului cu maiul. Acoperișul era susținut de trei rânduri de coloane de lemn; peste bârnele – care puteau avea o lungime și de 10 m – se întindeau rogojini de trestie acoperite cu lut.

Până în zilele noastre s-a menținut această preferință a chinezilor pentru coloanele numeroase și pentru grinzile ieșind mult înafara marginilor acoperișului, bogat decorate (obicei începând din sec. VI î.e.n.) mai ales în exteriorul edificiului cu diferite motive – flori, păsări, pești – în culori vii. Admirabilele sculpturi în lemn, uneori și incrustațiile cu colți de mistreț, găsite în mormintele epocii, erau desigur aplicate și în locuințele private. – Materialul de con-

structie era lemnul; piatra era folosită numai în construcţia de poduri şi diguri, pentru pavajul străzilor, pentru balustrade, statui şi altele. Chinezii n-au înţeles nici mai târziu să întrebuinţeze piatra, nici chiar pentru edificiile publice. Încă din perioada Shang, casele - care aveau curţi înconjurate de valuri de pământ groase de 1 m şi înalte de 2,50 m - erau construite după un plan bine gândit[1].

Şi în perioadele următoare materialul de bază pentru construcţii a rămas lemnul şi bambusul. Principiile de construcţie erau identice pentru casele celor bogaţi; toate de formă rectangulară, fără pereţi de susţinere, fără fundaţie, doar cu stâlpi de lemn la distanţe de 3 m, sprijiniţi pe tălpi de piatră îngropate o jumătate de metru în pământ. Acoperişul, cu două pante, se sprijinea pe o combinaţie de căpriori şi de console, ceea ce crea impresia că stă suspendat în aer. Părţile aparente ale şarpantei erau migălos sculptate şi pictate în culori vii. Casele mari aveau acoperişul din olane smălţuite în galben, verde şi culoarea jadului.

Începând din epoca Tang (secolele VII-X e.n.) extremitatea acoperişului este uşor ridicată, spre a-l armoniza cu peisajul natural ambiant; dar acest stil era rezervat, prin decret imperial, numai caselor marilor nobili sau clădirilor oficiale. Numai aceste clădiri puteau adăuga la acoperiş şi diferite ornamente de teracotă, - animale, păsări, dragoni. Pereţii - care deci n-aveau o funcţie de susţinere a acoperişului - erau înalţi doar de o jumătate de metru. Storuri, perdele, panouri, mobile de bambus serveau drept pereţi interiori. Carourile ferestrelor din pereţii exteriori erau acoperite cu hârtie translucidă sau cu picturi multicolore, de mare efect decorativ. Uşile caselor dădeau direct în stradă (spre stradă pereţii n-aveau ferestre. Dar casele celor bogaţi aveau curţi interioare şi exterioare, grădini şi parcuri, cu mici coline, cascade şi lacuri artificiale cu feluriţi peşti exotici, cu flori rare, arbori pitici, pini contorsionaţi, grote şi munţi în miniatură.

Încălzitul era - mai ales în China de Nord - o problemă pe care ţăranul o rezolva stând şi în casă îmbrăcat gros şi dormind pe un pat făcut din cărămidă comunicând cu vatra. La oraş, căldarea cu jeratec abia dezmorţea aerul. Interiorul era foarte simplu. Măsuţe foarte joase. Hainele se ţineau în lăzi. Se dormea şi se sta pe rogojini sau pe piei; în casele bogate se şedea pe perne sau chiar pe fotolii. Scaunul propriu-zis pliant în X - pe care chinezii îl numeau „scaun

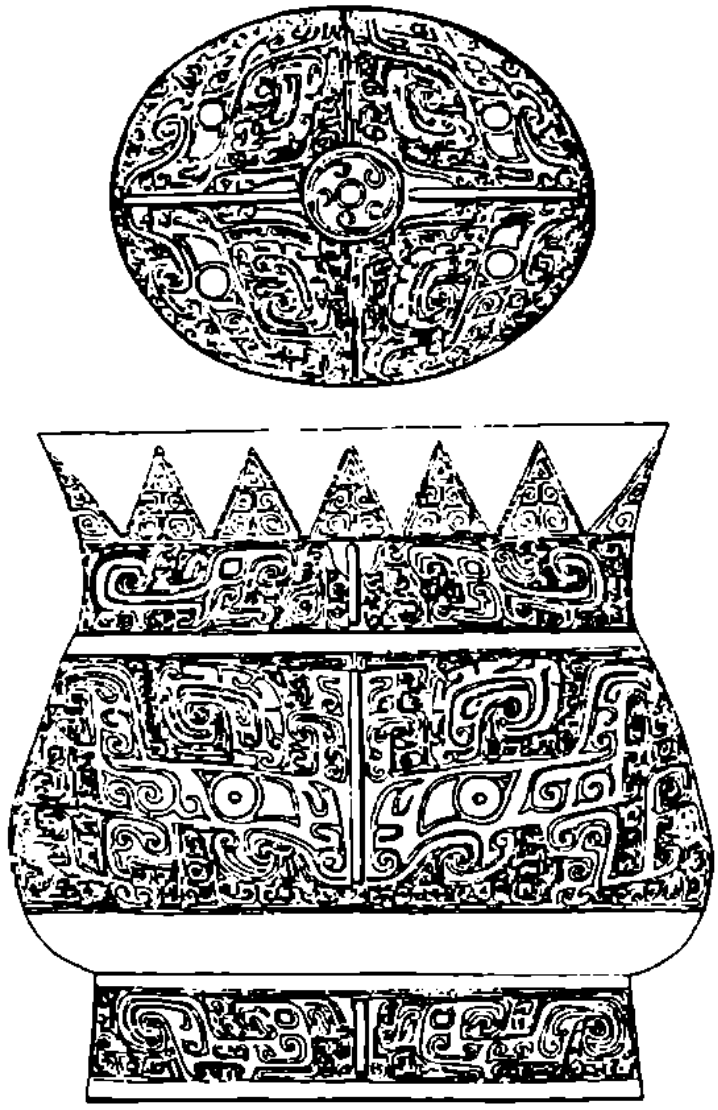
1. Din acest timp datează şi urmele unui palat regal care, împreună cu toate construcţiile anexe, se întindea pe o suprafaţă de 6 ha.

barbar" – apare în China, provenind din India, abia în sec. X e.n. Dar scaunul a devenit o mobilă curentă în China abia acum 2–3 secole. Paturile din casele bogate erau, în sec. XIII, închise de trei părți cu margini înalte, somptuos decorate cu picturi, lac și incrustații; dar „pernele" erau de lemn sau de faianță, de asemenea bogat decorate. Decorația interioară – culorile dominante fiind roșu și negru – includea rulouri cu picturi de peisaje ocupând uneori un perete întreg, vase de ceramică sau porțelan, statuete de animale; și mai ales flori de nenumărate specii și varietăți – inclusiv flori de prun, de păr, de cireș, de piersic, – aranjate cu o artă savantă pe care mai târziu japonezii o vor duce la culmi de rafinament.

Nici îmbrăcămintea chinezilor n–a variat prea mult de–a lungul timpului, cu toate deosebirile inerente, regionale, sociale sau profesionale. Căci îmbrăcămintea servea și pentru a marca aceste distincții – pe care un mare număr de decrete le prevedea cu strictețe și precizie, iar numeroasele tratate consacrate acestui capitol le descria în toate amănuntele. Țesutul din fibrele diferitelor plante – în primul rând, o specie de cânepă – se practica probabil chiar înainte de mileniul al II–lea î.e.n. În acel mileniu firul de mătase era deja întrebuințat.

Omul de rând purta un pantalon și o tunică de culoare albă. (Cămașa sau indispensabilii erau pentru el articole necunoscute). Pantalonul a fost adoptat în sec. IV e.n. de la călăreții invadatori din Asia Centrală. Peste tunică – purtată zi și noapte, – lungă fie până la genunchi, fie până la glezne, în timpul iernii bărbații mai îmbrăcau altele pe deasupra – până la 13 tunici. Cei bogați purtau iarna și o blană. Femeile de la țară purtau pantaloni, ca bărbații; la oraș, peste pantaloni îmbrăcau o cămașă lungă. Țăranii, oamenii din popor în general, nu purtau cordon sau centură, fapt care făcea mai comodă îmbrăcămintea.

Oamenii de rând, inclusiv meșteșugarii și negustorii erau obligați de lege – încă din sec. X – să poarte numai veșminte de culoare albă sau neagră. Aceeași dispoziție imperială stabilea cu precizie culorile – purpurie, roșu aprins, verde sau peruzea – obligatorii pentru fiecare treaptă a ierarhiei sociale. Cu ocazia diferitelor ceremonii, persoanele din înalta societate purtau o haină lungă până la pământ, ornamentată cu figuri simbolice – dragon, fenix, păsări diferite, flori. Caracteristica îmbrăcămintei chineze era că nu căuta să pună (nici la femei) în evidență formele corpului; ci veșmântul în sine astfel ornamentat trebuia să creeze o impresie de eleganță și de



Vas de bronz (sus, detaliu). Epoca Shang.

magnificență. – Tunicile bărbaților sau rochiile femeilor n-aveau buzunare; în schimb aveau mâneci foarte lungi, servind și pentru a purta înfășurate discret eventuale obiecte de dimensiuni mai mici.

Nimeni, nici chinezii săraci, nu umblau desculți. Încălțămintea era dintr-o țesătură groasă de cânepă, din piele tăbăcită, sau -după rang - de mătase. Bărbații de rang mare purtau coturni foarte înalți - ca să le dea mai multă prestanță. - Începând din sec. X e.n. la curtea imperială a apărut obiceiul de a lega strâns picioarele fetelor, de la vârsta de 7 ani, cu benzi care să le împiedice creșterea normală a labei piciorului, obligându-le astfel la un mers nesigur, afectat, „distins". Mutilarea era în primul an extrem de dureroasă; și, mai mult decât din motive de estetică, era efectuată pentru a obliga fetele să nu poată ieși din casă ușor. Obiceiul acesta s-a extins curând la

toate clasele sociale (dar manciurienii și tătarii l-au refuzat), menținându-se până la începutul secolului nostru.

Nimeni (cu excepția călugărilor buddhiști), nici chiar cei săraci nu umblau cu capul descoperit. Iarna se purta o căciulă de blană (sau de catifea groasă); vara, o pălărie țesută din fibre de bambus, – pălărie la care înaltele personaje adăugau un pompon colorat și un ciucure de mătase. Dar mai erau și alte feluri de pălării: rotunde, de pai, contra ploii, sau de piele. Oamenii din popor purtau mult turbane, a căror culoare și formă urma să indice ocupația sau meseria fiecăruia. Aristocrații purtau felurite tipuri de bonetă; între acestea, boneta de ceremonii era dominată de o placă orizontală, de care atârnau 12 pandantive. Majoritatea acestor bonete de mătase erau de culoare neagră.

Pentru orășeni – în special pentru nobili, funcționarii de stat și marii negustori – o piesă de îmbrăcăminte pe care se punea mare preț era centura cu pafta de bronz, argint, jad, fildeș, sau aur, artistic lucrată. O dispoziție imperială din sec. X stabilea tipul de centură îngăduit, potrivit rangului social al celui ce o purta. De centură atârna o pungă, în care se țineau bani sau alte obiecte mici.

Umbrelele, de mătase verde-bleu, erau rezervate la început numai membrilor familiei imperiale; dar din sec. X e.n. portul lor a fost permis și anumitor funcționari; pentru ca, cu două secole mai târziu, să fie întâlnite și la negustorii bogați. – În fine, la orașe atât femeile cât și bărbații purtau evantai, – fie cel rigid, de mătase albă întinsă și fixată pe un cadru rotund sau oval (model tipic chinezesc), fie cel de tip pliant, adus în China din Coreea în sec. XI, și decorat în culori vii sau frumos caligrafiat.

În epoca Shang – și, firește, în cele următoare – elementul de bază în alimentația chinezilor din nord era meiul (consumat de obicei sub formă de mămăligă), iar în sud, orezul. Grâul – introdus în China probabil din Apus – precum și orzul au rămas totdeauna pe un plan secundar. Din mei (și la fel din orez și din orz) se pregătea – se pregătește și azi – prin fermentație, o băutură alcoolică, asemănătoare întrucâtva berei, condimentată cu mirodenii, băutură foarte apreciată și azi. Vița de vie a fost introdusă din Asia Centrală în sec. II sau I î.e.n.; dar și peste un mileniu vinul a rămas încă un lux pe care și-l putea permite numai curtea imperială.

Chinezii nu aveau nici o restricție de ordin religios în materie de alimentație cu carne (ca indienii, evreii sau arabii). Numai chinezii

buddhişti se abţineau de la carne, ouă, ceapă sau usturoi. Carnea de bovine era accesibilă numai celor bogaţi. Mai mult ca orice se consuma carnea de porc şi de câine (special îngrăşat cu mei şi alte cereale). Ficatul, rinichii şi alte viscere constituiau, alături de peştele sărat, o parte importantă în alimentaţia maselor populare. Legumele şi fructele ofereau un repertoriu culinar bogat şi variat[1]. Chinezii nu consumau deloc nici laptele, nici produsele lactate[2].

Din aceeaşi perioadă există şi informaţii despre o bucătărie extrem de rafinată şi de variată. (O scriere a timpului înregistrează peste 200 de feluri de mâncare - 42 pe bază de fructe, 20 pe bază de legume, 29 - de peşte uscat, 17 tipuri de răcoritoare, 19 reţete de pateuri, 57 de prăjituri). Băuturile alcoolice erau foarte numeroase; la data amintită mai sus chinezii cunoşteau cel puţin 54 de feluri de băuturi. Dar ceeea ce se consuma - la toate nivelurile societăţii - în cantităţi apreciabile era ceaiul - în zeci de varietăţi şi de parfumuri. Ceea ce se explică prin faptul că, băut în cantitate mare, ceaiul provoacă o euforie asemănătoare beţiei cu alcoolice; dar şi pentru că apa sterilizată prin fierbere proteja organismul contra numeroaselor epidemii.

FAMILIA. POZIŢIA SOCIALĂ A FEMEII

De-a lungul mileniilor rezistenţa morală a poporului chinez a fost mult susţinută de forţa şi coeziunea familiei.

Solidaritatea familială era fundamentată, mai întâi, pe cultul strămoşilor. Chinezii credeau că strămoşii erau înzestraţi cu puteri nelimitate; puteau acorda urmaşilor protecţie şi prosperitate în toate, aşa cum puteau să le trimită cele mai grele pedepse şi nenorociri. Cultul strămoşilor urmărea să le obţină bunăvoinţa; el trebuia asigurat în viitor de copiii lor. Datoria de a avea copii se justifica prin nevoia de a se asigura cultul strămoşilor. - În al doilea rând, soliditatea familiei rezida şi pe doctrina pietăţii filiale, formulată încă de înţelepţii suverani legendari. „Civilizaţia a început odată cu pietatea filială" şi „nu există păcat mai mare decât lipsa de pietate filială" - spunea Confucius; „căci pietatea filială se deschide cu dragostea faţă de părinţi, înfloreşte în slujba statului şi ajunge la armonia deplină în care te situezi tu însuţi în raport cu adevărul şi

1. În sec. XII e.n. chinezii cunoşteau 18 varietăţi de fasole, 9 de orez, 8 de pere, 11 de caise etc.

2. La fel ca japonezii, coreenii, locuitorii Indochinei şi ai Malaeziei.

Călăreț, statuetă din lut
(dinastia Wei, 386–534, Dresda, Statliche Kunstsammlungen).

dreptatea". Fără ca însă pietatea filială să însemne supunere oarbă; dimpotrivă, „un tată trebuie să aibă un fiu cu care să discute".

Rostul familiei era procreația. Femeia care nu putea avea copii – ceea ce era rușinea cea mai mare – îl îndemna pe soț să-și ia o concubină, i-o căuta chiar ea. Copiii de sex feminin, însă, erau considerați o grea povară; de aceea, când se năsteau într-o familie prea multe fete, în timpurile străvechi erau părăsite pe câmp, lăsate să moară de foame și de frig sau pradă animalelor. Infanticidul, răspândit în vechime, își avea principala explicație în marea mizerie a țăranului.

Educația copiilor urmărea să le înăbușe tendințele individualiste, să dezvolte în ei respectul față de părinți, de cei mai în vârstă și de superiori. Copiii erau mai degrabă răsfățați decât pedepsiți; pedepsele corporale se aplicau cât mai rar posibil. La vârsta de 7 ani copiii erau dați la școală – dar nu copiii de țărani. În secolul al X-lea e.n.

învățământul public și privat era foarte răspândit la orașe. Începând din sec. XI prefecturile și subprefecturile deschideau numeroase școli în toate provinciile imperiului; iar în secolele imediat următoare, școli superioare de stat.

Căsătoria, care era hotărâtă de părinții tinerilor – chiar fără ca aceștia să se fi văzut vreodată – avea drept scop „îndeplinirea datoriilor rituale față de strămoși și perpetuarea generațiilor". În sec. V î.e.n. legea îi obliga pe părinți să-și căsătorească copiii cel mai târziu la împlinirea vârstei de 20 de ani (iar fetele – la 17 ani). Căsătoria nu putea fi contractată decât între doi tineri care nu aveau același nume de familie. – După ce părinții tinerilor căzuseră de acord în principiu (căci nu era obiceiul să se dea multă atenție zestrei), își trimiteau unii altora datele exacte de naștere ale copiilor și numele părinților, bunicilor și străbunicilor; pe baza tuturor acestor date urma să se facă horoscopul, care va hotărî dacă unirea tinerilor este sau nu sub bune auspicii.

Odată căsătoria hotărâtă, se făcea un schimb de daruri practice, utile (act considerat drept actul logodnei), dar și simbolice: o gâscă sălbatică și o bucată de mătase. Ceremonia căsătoriei se desfășura după un ritual bine stabilit: miresei i se trimitea un scaun purtat sau „căruța miresei" (eventual însoțită de un grup de muzicanți), mama fetei rostea o formulă augurală, mireasa pleca singură la casa mirelui, în timp ce în casa părinților ei luminile ardeau trei nopți de-a rândul. În casa mirelui tinerii se închinau în fața tăbliței cu numele strămoșilor – act care reprezenta elementul religios al căsătoriei. Li se ofereau două cupe de vin, din care fiecare vărsa în paharul celuilalt – gest simbolic al afecțiunii și unirii celor doi. În încăperea mare a casei familia și invitații le predau cadourile; nunta se încheia cu o petrecere până dimineața – fără alte formalități, fără preot, fără un funcționar de stare civilă.

Tot atât de simplu era și actul divorțului. Căsătoria nu era socotită o legătură indisolubilă pentru că nu fusese sancționată printr-un act religios. Despărțirea era oricând posibilă, pe baza consimțământului mutual. Când acesta lipsea, femeia putea fi repudiată de soț pentru unul din cele 7 motive stabilite de tradiție: lipsa de respect față de socri, sterilitate, adulter, gelozie, furt, limbuție și boli care o împiedicau să participe la cultul strămoșilor (de ex. epilepsia). Dar nici unul din aceste motive nu era valabil dacă femeia nu mai avea părinți, dacă purtase deja doliul pentru unul din socrii ei, sau dacă soțul ei se îmbogățise după data căsătoriei lor.

Sub anumite aspecte, poziția juridică și socială a femeii chineze era umilitoare. Nu avea nici un fel de drept de proprietate. Când un bun de familie urma să se împartă, femeia era exclusă. Fiicele sau soțiile nu îl puteau moșteni pe tatăl, respectiv pe soțul lor – decât în cazuri excepționale, când adică nici o rudă a bărbatului, tată sau soț, nu mai era în viață. Chiar și în familiile cele mai bogate, femeia aducea ca zestre bijuterii, haine scumpe, mătăsuri, mobile de preț, dar numai rareori aducea sume de bani și niciodată terenuri sau alte bunuri imobile. Această absență totală a dreptului de proprietate era un fapt aproape unic, atât în antichitate cât și în Evul Mediu[1].

În epoca Zhou (1150–249 î.e.n.) marile familii nobile aveau pe lângă casă multe femei pentru diferite treburi, femei de care stăpânul putea abuza în voie; când concubina avea ca urmare un copil, situația ei devenea sensibil mai bună. Din această situație specială, de „soție de rangul al doilea", derivă instituția concubinajului la chinezi. Practica s-a extins și în afara clasei nobililor. În principiu, poligamia era admisă numai în cazul când soția nu putea avea copii; în practică, se abuza după capriciu și după posibilitățile economice ale bărbatului[2].

Pe de altă parte însă, chinezii au avut totdeauna un respect pentru soția mamă, atât în familie cât și în societate. Dealtminteri, soția nici nu putea fi geloasă pe concubină, căci – cum am văzut – gelozia putea fi invocată drept motiv de divorț. Copilul soțului avut cu o concubină era adoptat de el și crescut de soția lui. (Copii nelegitimi, practic nu existau). Soția singură era recunoscută adevărata soție și stăpână, în timp ce concubinele aveau aproape o poziție de sclave. Sub raport moral, soția era situată la nivel aproape egal cu bărbatul (firește, în limitele regimului patriarhal existent). Cuvântul chinez „soție" se scrie cu o ideogramă care înseamnă în același timp și „egal". Femeia își păstra și după căsătorie numele de familie. Nu putea cere divorțul, dar putea oricând să-și părăsească soțul și să se întoarcă la părinții ei. După moartea soțului, poziția și autoritatea soției deveneau considerabil consolidate, comportând toate responsabilitățile familiale. – „Femeia este principala legătură

1. Femeia – cel puțin femeia din clasele înalte – avea acest drept în Babilonia, Egipt, India, la Roma după sec. II î.e.n., precum și în Europa medievală.

2. În orice caz, familiile chiar cele mai înalte socoteau drept o mare cinste să-și trimită o fată în haremul împăratului; iar unii împărați vor avea haremuri incredibil de mari, încât paza lor era asigurată de un număr de 2–3 mii de eunuci.

în relaţiile de familie", spunea Confucius; iar Mencius: „Între soţ şi soţie trebuie să existe îndatoriri reciproce".

Şi, într-adevăr, veneţianul din secolul al XIII-lea, Marco Polo releva buna înţelegere care domnea în familiile chineze. „Această cordială înţelegere - scria el - este atât de mare încât nu lasă loc nici unui fel de gelozie sau de suspiciuni faţă de femeile lor. Acestea sunt tratate cu cel mai mare respect; iar cel ce şi-ar îngădui să spună cuvinte necuviincioase faţă de o femeie căsătorită, ar fi privit ca o fiinţă infamă". - Bineînţeles că situaţia femeii chineze varia de la mediu la mediu. În casele bogate, însăşi viaţa ei de inactivitate totală o situa pe un plan subaltern, fapt care implica şi anumite restricţii de ordin social la care era supusă. Dar în clasele mijlocii şi inferioare, unde prin munca ei femeia avea şi un rol economic important, autoritatea ei în viaţa de familie era egală celei a bărbatului.

În fine, în înalta societate - a aristocraţiei, a funcţionarilor superiori, a negustorilor bogaţi - se întâlneau destul de des şi cazuri de femei foarte instruite. Se cunosc numele mai multor poetese de real talent. Multe femei au ocupat - începând încă din secolul al III-lea î.e.n. - importante funcţii administrative. Prezenţa lor este înregistrată şi în viaţa politică. Acesta este cazul femeilor care au condus destinele imperiului, în calitate de împărătese sau de regente, dând dovadă de multă abilitate şi energie[1].

INSTITUŢIILE POLITICE

Instituţiile politice şi sociale evoluate ale Chinei s-au cristalizat încă de la începutul perioadei Zhou (deci spre sfârşitul mileniului al II-lea î.e.n.), consolidându-se odată cu constituirea sistemului feudal.

Regele, în calitatea sa de „Fiu al Cerului", era singurul în drept să oficieze sacrificiile aduse Cerului. În doctrina relativă la regalitate (elaborată în sec. IX î.e.n.) mai intră şi străvechile credinţe agrare şi cele legate de cultul strămoşilor. Ordinea naturii este în acord cu conduita regelui: „Conduita demnă a suveranului obţine ploaia la timpul potrivit... greşelile lui cauzează o secetă îndelungată". El este deci investit cu puteri supranaturale. Dacă el nu urmează „legea" - o singură lege reglează şi fenomenele naturii, şi viaţa publică, şi conduita morală a oamenilor - el îşi pierde *eo ipso* mandatul pe care

1. Din nefericire, uneori şi de mare cruzime - cum a fost cazul împărătesei Lu, din sec. II î.e.n.

i l-a dat Cerul și deci poate fi înlocuit. Căci chinezii credeau că ordinea socială este reflexul ordinei cosmice. „Destinele statului sunt condiționate de stele. După cum constelațiile sunt propice sau nefaste, statul este fericit sau nenorocos" - scria filosoful Wang Cheng (sec. I e.n.). Și cum instituțiile sociale erau considerate un reflex al ordinei universale, ca și acestea ele sunt imuabile: „Din cer vine organizarea socială, cu toate îndatoririle ei". Iar acum o posedă numai oamenii superiori, lor le este rezervată și conducerea. Aceasta este ideea centrală a doctrinei politice confuciene.

Schimbările profunde care au dus la constituirea regimului imperial au determinat și noua formulă a doctrinei confuciene în materie. Omul superior (care acum putea să nu fie neapărat feudalul destinat de providență ca stăpân) va asigura buna guvernare a statului - dar cu condiția să se cultive, să se instruiască. Acest „om superior" de tip nou este literatul, - consilierul împăratului și al înalților demnitari. Astfel, doctrina confuciană a devenit un fel de politică-religie de stat; mai ales după ce, din sec. VII, sistemul examenelor a asigurat literaților (provenind în majoritate din rândurile orășenilor) locul principal în conducerea statului.

Dar un nou grup de oameni de stat - „legiștii" - formulează doctrina opusă conservatorismului și tradiționalismului confucian. Înțelegând funcția determinantă a resortului economic și nevoia instituirii unei noi ordini, adaptată noilor condiții economice și sociale, pretind ca legile să fie publicate și aplicate în mod egal și absolut tuturor, fără nici o deosebire; căci „dacă monarhul dă urmare patimilor sale personale și violează legea, el va genera dezordinea". În schimb, respectând legea, noul regim va deveni un regim opus arbitrarului și absolutismului. Totodată monarhul trebuie să guverneze manevrând abil pedepsele și recompensele; el, personal, iar nu miniștrii sau funcționarii săi; căci altminteri monarhul ar fi privat de prerogativele sale, fapt care ar duce la haos și la ruina statului. - În acest fel au pregătit „legiștii", pe cale teoretică, doctrinară, instaurarea și triumful bimilenar al Imperiului chinez.

REGIMUL JURIDIC

Din cele mai vechi timpuri de când dispunem de informații asupra regimului juridic chinez se menționează un sistem de represiune penală extrem de sever. Textele din epoca Shang vorbesc despre pedeapsa capitală pentru beți; iar un rege, într-o ordonanță

regală, previne: „Dacă printre voi se află răufăcători... eu le voi tăia nasul și pe toți îi voi extermina, fără a-i cruța nici pe fiii lor".

În epoca feudală fiecare ținut își avea legile sale. Pedepsele erau barbare – ca în toate țările Asiei (și ca în multe din cele ale Europei Evului Mediu). Cea mai obișnuită (după cea din primul grad, neînsemnată: tăierea părului) consta în lovituri de bici sau de baston. Dar, cum în primele timpuri numărul loviturilor ajungea până la 300 și chiar 500 – după care, foarte rari erau cei care mai supraviețuiau, – în sec. II î.e.n. numărul loviturilor a fost redus la 100, uneori la 200. Urma pedeapsa cu exilul. Apoi – mutilarea. Mutilările cele mai obișnuite erau: însemnarea cu fierul roșu pe față, tăierea nasului, a urechilor, a limbii, castrarea și amputarea labelor picioarelor[1]. Abia în epoca Han, în 167 î.e.n. mutilarea penală a fost (nu însă și castrarea) înlocuită cu pedeapsa loviturilor de baston. Ultima era pedeapsa cu moartea – în formele cele mai diferite. Mai obișnuite erau: sugrumarea, decapitarea, ruperea corpului între două care, sau aruncarea vinovatului într-un cazan cu apă fiartă. În prealabil condamnații erau torturați, apoi decapitați, iar corpul aruncat și abandonat în piață. Persoanelor de rang înalt condamnate la moarte li se acorda favoarea de a se sinucide.

Dreptul chinez prezintă câteva particularități ciudate. Mai întâi – codul chinez viza aproape exclusiv reprimarea crimelor. În afara unui cod penal, un cod civil nu exista. Dispozițiile de drept civil erau încorporate în cod numai în măsura în care priveau ordinea de stat, – în care caz căpătau un caracter penal. Cauzele civile se judecau după norme extrem de variate și de arbitrare, ținându-se cont de obiceiurile locale, deci pe baza unor tradiționale principii de drept cutumiar, nescrise. În plus, condițiile de judecată erau atât de costisitoare încât împricinații preferau să renunțe a se mai judeca. Existau tribunale care timp de ani de zile nu judecau nici un proces.

Al doilea: pedepsele erau extinse asupra întregii familii a vinovatului și chiar asupra vecinilor săi. În codul din 1718 se prevedea în caz de rebeliune pedeapsa cu decapitarea nu numai a vinovatului, ci și a tuturor rudelor lui pe linie masculină, de la bunic până la nepoții de frate, dacă împliniseră vârsta de 18 ani, – în timp ce rudele pe linie feminină deveneau sclave. – Această măsură era în confor-

1. Se spune că în sec. VI î.e.n. asemenea cazuri de mutilare a labei piciorului erau atât de numeroase încât a fost necesară confecționarea pe scară largă a unei încălțăminte speciale pentru uzul acestor nenorociți.

mitate cu ideea de solidaritate și de responsabilitate comună pe care se bazează structura familială chineză, idee care aproape anula noțiunea de personalitate și care limita libertatea de acțiune a individului. Din această concepție rezulta și practica vendetei familiale – pe care textele confuciene o ridică la rangul de datorie: „Fiul nu poate trăi sub același cer cu ucigașul tatălui său". Ca urmare, cel ce era obligat să-și răzbune un membru al familiei (omucid pentru care nu era pedepsit de lege) purta totdeauna o armă asupra sa, pentru a putea executa vendeta la momentul oportun.

Al treilea; noțiunea de lege suverană și respectul pentru legea scrisă nu s-au putut impune în China. S-au redactat numeroase coduri, de la cel din timpul dinastiei Wei (sec. V–IV î.e.n.) până la ultimul, datând din sec. XVII sau XVIII, fără ca acesta să fi avut însă acea forță imperativă pe care o are legislația europeană. Dreptul cutumiar stătea totdeauna deasupra legii scrise. Legat de acestea se stipula că „judecătorul va trebui să urmeze spiritul legii și să țină seama de circumstanțe".

Al patrulea: în China, egalitatea în fața legii n-a existat cu adevărat, cu toată lupta pe care au dus-o în acest sens „legiștii". Confucienii – care exaltau categoria „oamenilor superiori" – s-au impus și de astă dată.

A rămas deci în vigoare regula (formulată în sec. III. e.n. ce indica opt categorii de persoane care aveau drept la o jurisdicție extraordinară: rudele împăratului, descendenții dinastiilor anterioare, vechii servitori ai familiei imperiale, persoanle care au adus servicii deosebite statului, filosofii (înțelepții), și cei care au dovedit mari calități în armată sau în funcțiile publice, nobilii și înalții funcționari ai statului. În afară de aceste excepții, anumite categorii aveau dreptul de a-și răscumpăra pedeapsa (funcționarii, femeile, bătrânii peste 70 de ani, bolnavii și minorii sub 15 ani).

Al cincilea: încă din timpurile străvechi, chinezii au făcut o distincție între culpa voluntară și cea involuntară. – Apoi, o serie de alte aspecte stranii: pedeapsa era cu atât mai agravată cu cât vinovatul era într-un grad de rudenie mai apropiat cu victima. Codul din sec. XVII–XVIII prevedea pedeapsa capitală prin sugrumare dacă vinovatul cauzase moartea, chiar și accidental, involuntar, a tatălui, mamei, bunicului sau bunicii lui. Judecătorului care în mod intenționat achitase un vinovat sau condamnase un nevinovat i se aplica pedeapsa cuvenită după lege vinovatului. Judecătorul care cu

rea-credință pronunțase pe nedrept o sentință de pedeapsă capitală era și el executat. Legea prevedea pedeapsa cu moartea și pentru cei care adăposteau, sau numai nu denunțau un rebel. Cel care comisese un delict, dar se prezentase în fața judecătorului înainte ca delictul să fi fost cunoscut, era în mod automat achitat. Se prevedea ca denunțurile anonime să fie pedepsite cu moartea, chiar când conțineau adevărul; iar judecătorul care lua în seamă asemenea denunțuri era condamnat la 100 de lovituri de baston – în timp ce persoana acuzată era scoasă din cauză chiar dacă era vinovată.

Toate aceste prevederi juridice, denotând reminiscențe arhaice, primitive, se explică prin însăși starea socială înapoiată în care societatea chineză s-a menținut timp de milenii. Cu toate acestea, codul chinez reprezintă un efort remarcabil de gândire juridică.

VIAȚA RELIGIOASĂ

Au fost chinezii un popor religios? Se poate vorbi la chinezi despre o adevărată „religie"? Sau doar de un amestec de morală, filosofie și credințe religioase? Un cunoscut filosof chinez contemporan afirmă: „Chinezii nu s-au ocupat de religie, pentru că s-au dedicat filosofiei. Nu sunt religioși, pentru că au înclinații filosofice; prin intermediul filosofiei își satisfac aspirația spre ceea ce stă dincolo de prezent și actual" (Feng Youlan).

Afirmația este, evident, exagerată. E adevărat că mitologia chineză este mai săracă decât alte mitologii; că poporul chinez nu și-a pus atâtea întrebări legate de divinitate ca alte popoare; că în China clasa sacerdotală n-a avut un rol conducător; că aici n-au existat, ca în Europa, războaie și persecuții religioase (în afara celor al căror mobil era pur politic); sau că, însuși caracterul filosofiei chineze, în care prevalează norma etică, satisfăcea, în mare parte, valențele religiei când aceasta are în vedere și domeniul moralei. – Dar divinități, concepții cosmogonice, o mitologie rudimentară, credințe religioase și practici cultice (uneori și mistice) au existat în China cu mult înainte ca școala lui Confucius să le fi organizat într-un sistem politico-etico-religios. Asemenea elemente sunt atestate – arheologic, în texte sau prin tradițiile orale – încă din epoca dinastiei Shang (secolele XVI–XI î.e.n.).

Astfel sunt practicile divinatorii, dovedite în primul rând de cele peste 200.000 de „oase de ghicit" câte sunt colecționate până azi în

diferite muzee[1]. Unele poartă inscripții formulând întrebări cu privire la felul sacrificiilor care trebuiau aduse, sau la numărul victimelor de sacrificat. – Exista prin urmare și practica sacrificiilor de animale și – pe mormintele unor înalte personaje – umane. Astfel, în localitatea Anyang s-au descoperit, datând din perioada Shang, peste o mie de schelete, în grupuri de câte zece, decapitate, cu craniile îngropate separat, ale celor sacrificați pe mormântul unui – probabil – rege (cf. Lanciotti). Divinității protectoare a Fluviului Galben i se aduceau ca ofrande discuri de jad, dar i se sacrificau și fete tinere – cel puțin până în anul 417 î.e.n.

Urme vechi de șamanism s-au păstrat în folclorul chinez, și chiar în literatura cultă (ca în poeziile marelui poet din sec. IV–III î.e.n., Qu-Yuan)[2].

Este atestat, pentru epoca Shang, și cultul strămoșilor. Deasupra altarului, aflat în încăperea principală a casei, erau atârnate tăbliţele cu numele strămoșilor, în număr de cel puțin șapte, tăbliţe care erau reînnoite din generație în generație. De asemenea este atestat și cultul morților. Morții erau înhumați în locuri anumite, a căror alegere era făcută de o categorie specială de magi-ghicitori – „geomanți". Cimitire nu existau. Locul mormântului nu se marca cu un semn vizibil; tumulul funerar va apare în China abia în epoca următoare, a dinastiei Zhou (1150–249 î.e.n.).

Mitologia chineză este puțin dezvoltată. Pe „oasele de ghicit" este menționat și numele divinității superioare – „Stăpânul Suprem", imaginat aproape cu trăsături antropomorfe (Tian – „Cerul"). El este cel care creează, păstrează sau distruge tot ceea ce există; el a statornicit relațiile între oameni, legile și datinile; el recompensează sau pedepsește, după cuviință; el hotărește recoltele bogate, sau seceta și foametea.

---

1. În majoritate, omoplați sau femure de bovine, caprine, ovine (mai târziu, carapace de broască țestoasă), pe care erau scrijelite ideograme–întrebări adresate strămoșilor, privind călătoriile ce urma să le facă cel ce întreba, zilele și locurile propice pentru vânat și pescuit, interpretarea unor vise, schimbarea vremii, pronosticuri asupra recoltelor, leacuri contra unor boli, când și cum să fie întreprins un război, ș.a.m.d.

2. Mircea Eliade studiază (în *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*) simbolismul și tehnicile șamaniste din China, – șamanismul fiind fenomen tipic în primul rând pentru aria culturală mongolică, de unde s-a extins și în China; aceasta, într-o epocă arhaică în care șamanii (vrăjitorii care, prin anumite tehnici psihofizice ca: dansuri exaltante, substanțe drogante, autohipnoză, ș.a., intrau în contact cu „spiritele", operând și diferite „miralcole") au devenit obiect al cultului, erau venerați ca supraoameni.

În epoca Shang el devine „Stăpânul Cerului", îi poate aduce sacrificii. În epoca următoare capătă caractere mai personale: Tian domnește, guvernează, cei oprimați i se plâng lui, el face dreptate tuturor.

Vechea mitologie mai include și pe Zeița Pământului – *Hu-Tu*; împreună cu „Stăpânul Cerului" ea este generatoarea tuturor ființelor și lucrurilor create. De asemenea, monstrul Kung-Kung, șarpe cu chip de om, care stăpânea pământul înainte de a fi fost creat omul. Mitologia chineză mai numără apoi multe alte divinități (probabil, multe se repetă cu nume diferite), spirite protectoare sau malefice, figuri mitice, eroi divinizați, personificări ale elementelor naturii (Feng Po – stăpânul vântului, Yu Shi – al ploii, Lei Gong – al tunetului, etc.). Apoi, o serie de suverani legendari cărora li se atribuiau, cum am văzut, progresele capitale ale civilizației. Dar în vechile texte, miturile și legendele legate de toate aceste divinități sau semnificații sunt foarte vagi, enunțate abia în câteva cuvinte. Textele cosmogonice relatează la fel de laconic legende despre creația lumii și a omului, superstiții sau felurite momente devenite mai târziu act de cult.

În privința naturii sufletului, vechii chinezi credeau că acesta are un dublu aspect: acela al unui suflet vegetativ (*po*) care rămâne atașat de corp și după moarte; și un suflet „aerian" (*hun*), care după moartea omului sălășluiește fie alături de Stăpânitorul Suprem, fie în împărăția „Fântânilor Galbene". Sufletul vegetativ trebuia să fie alimentat cu ofrande aduse defunctului; în caz contrar, se preschimba în strigoi, putând aduce multe nenorociri celor în viață.

Cele trei mari religii ale Chinei au fost (și au rămas până azi) confucianismul, daoismul și buddhismul.

Kong-zi (cunoscut în Europa cu numele latinizat Confucius, 551–479 î.e.n.) nu s-a considerat el însuși niciodată fondator de religie, n-a urmărit să creeze o instituție religioasă și n-a afirmat despre sine altceva decât că ar fi fost doar un transmițător al tradiției. Ceea ce a operat Kong-zi în acest câmp a fost – într-un fel – o raționalizare a religiei, prin eliminarea numeroaselor superstiții, a nenumăratelor culte locale și a altor multor elemente iraționale, mitologice, magice, mistice. A respectat străvechiul cult al strămoșilor, pe care însă nu i-a zeificat.

Pentru Kong-zi, principiul suprem nu era divinitatea mi-

tologic-antropomorfizată a stăpânitorului Suprem, ci Cerul, dotat cu o voință proprie. Cerul dă oamenilor o viață și înțelepciune, îi recompensează sau îi pedepsește pentru faptele lor, dă sau retrage puterea politică omului ales - pentru virtuțile lui - să guverneze statul. Esența religiei confuciene nu constă în relațiile omului cu divinitatea, cât în perfecționarea etică a relațiilor dintre oameni. Omul nu trebuie să se ocupe de înalte speculații legate de dogme religioase, ci de viața concretă, practică. Trebuie să respecte riturile - pentru că acestea dau indicații precise de conduită morală. Legat de acestea, Kong-zi nu neagă nici valoarea practicii ghicitului - dar nu îi admite formele degenerat-superstițioase. Ceea ce l-a preocupat mai mult a fost funcția religiei de a urmări să stabilească raporturi sociale moralmente corecte. Cu timpul însă i s-au închinat temple, mulți l-au considerat zeu, iar în sec. I e.n. un decret imperial dispunea să i se ridice capele în fiecare școală (desigur, din considerente politice - cum se va vedea mai jos). Timp de două milenii și jumătate prestigiul său a crescut progresiv; un împărat din dinastia Ming l-a proclamat (în 1530) „Prea Sfântul Vechi Maestru Kong-zi"; și nici Republica din 1912 n-a abolit cultul oficial care îi era consacrat.

O configurație opusă confucianismului are daoismul, religie - și totodată școală filosofică - fondată în sec. IV î.e.n. de Lao-zi, căruia i se atribuie una din operele fundamentale ale gândirii chineze: *Dao de jing* sau *Cartea Căii și Virtuții* (Dao = „calea" de urmat, „cărarea virtuții").

Contrar unei (frecvente) interpretări simpliste și deformante, cuvântul „virtute" nu exprimă aici pur și simplu un sens etic, ci este manifestarea concretă a lui *Dao*. „Calea de urmat" - *Dao* - nu este o categorie etică, ci o categorie universală, cosmică, echivalentă *logos*-ului heraclitic. Este rațiunea universală, care la nivel social devine etica - dar rămânând doar ca o formă particulară a lui *Dao*. Este ființa și totodată realizarea ei finită; asemenea unui fluviu în mișcare - metaforic vorbind - este în același timp apa și curgerea. Nu este un principiu desprins de lume, ci este lumea însăși, cu propria-i legitate. Este - simultan - materie și mișcare. Universul și legile lui. În orice fenomen găsim o manifestare a lui *Dao* - deci și în fenomenul de ordin moral[1].

1. În confucianism, termenul „virtute" capătă într-adevăr sensul de „cale etică"; dar aceasta (și fără să contrazică în fond daoismul), numai pentru că, prin esența lui, confucianismul este fundamental preocupat de problematica morală.

Spre deosebire de Kong-zi, pentru care riturile și rugăciunile interesau comunitatea, individul existând doar în funcție de comunitate, Lao-zi predica renunțarea la viața socială, retragerea în sine, perfecționarea individului printr-o serie de tehnici, ca: practici dietetice sau legate de alchimie, igiena respirației sau norme privind viața sexuală, meditația sau extazul. Daoismul îl cheamă pe om să revină la starea naturală, îi cere să-și reprime instinctele, pentru ca în felul acesta să se întoarcă la starea sa originară perfectă, pe care ulterior instinctele au corupt-o. Pentru Kong-zi perfecțiunea morală era rezervată sfinților și accesibilă, până la un anumit grad, doar unor aleși; dar pentru Lao-zi oricine poate ajunge la nemurire, indiferent de categoria sau mediul căruia îi aparține. Spre deosebire de raționalismul confucian, daoismul este mistic, reactualizează străvechiul patrimoniu de mituri, credințe populare și practici magice. Ca atare, daoismul acordă o atenție deosebită riturilor, ceremoniilor, sărbătorilor, și - după exemplul buddhist - și-a organizat într-o formă completă cultul.

Buddhismul indian - „unicul element străin din cultura chineză care a pătruns în toate clasele sociale și care a fost acceptat ca parte esențială a civilizației naționale" (C.P. Fitzgerald) - a pătruns în China în sec. I e.n. În jurul anului 500, sistemul buddhist Mahayana era răspândit în întreaga Chină, protejat fiind și de împăratul Liang Wu Ti, din al cărui ordin fuseseră traduse și publicate toate scrierile buddhiste. În 538, numărul pagodelor din China de Nord ajunsese la 30.000, iar al bonzilor - preoți și călugări buddhiști - la două milioane. Diverse doctrine buddhiste au cunoscut aici o largă difuziune. Dintre acestea, pur chineză - și influențată în mod evident de confucianism - este școala Tien Tai (în japoneză Tendai).

Buddhismul chinez este mult deosebit de forma sa originară indiană. Astfel, locul preeminent al lui Buddha a fost luat aici de Amida - personaj divin, pandant ceresc al lui Buddha-omul, care în India apăruse sub numele de Amithaba („Lumina Nesfârșită"). Calea salvării nu mai este - ca în buddhismul Hinayana - cea a unei vieți contemplative și de abstinență, ci aceea a ajutorării oamenilor. Idealul buddhismului chinez nu este suprimarea dorinței și eliberarea sa proprie de suferințe (Nirvana), ci o viață activă dedicată operelor de caritate; este idealul de a deveni un *bodhisattva*, un viitor Buddha-Iluminat, dar care renunță sau își amână această stare de supremă beatitudine pentru a-i putea ajuta pe oameni să se elibereze. Un asemenea *bodhisattva* este divinitatea chineză a mizericordiei, Kuan Yin („Cea care ascultă plângerile lumii"). Con-

centrându-se asupra practicii și caritații și profesând iubirea între oameni - idei de evidentă derivație confuciană -, buddhismul chinez a fost imediat bine primit de mase. Fără a urmări să devină și o forță politică - deși se bucura de protecția Curții - a exercitat o profundă acțiune asupra obiceiurilor și moravurilor, asupra gândirii și artei chineze.

Persecutat în anumite perioade (dealtminteri scurte) și combătut de confucieni și de daoiști, buddhismul chinez a fost acceptat oficial - relativ repede - într-o poziție de paritate cu celelalte două religii. - Dealtfel, s-a remarcat că chinezii (cu excepția celor convertiți la islamism) cred simultan, sau măcar respectă concomitent doctrine religioase diferite, în aparență incompatibile între ele; și că, în general, „în Extremul Orient religia nu și-a însușit absolutismul categoric al religiilor occidentale derivate din iudaism" (C.P. Fitzgerald).

Dar alături de aceste trei mari religii, și împrumutând nediscriminat elemente de la fiecare, poporul și-a continuat vechile forme religioase, îmbogățindu-le mereu. Credințele populare revelau o fantezie inepuizabilă[1]. Panteonul poporului era imaginat ca fiind organizat exact după modelul organizării sociale, politice și administrative a statului chinez. Un panteon a cărui catalogare este, practic, imposibilă: zeități personificând fenomene atmosferice (și care erau de o mai mică importanță), dragoni atotputernici intervenind în viața oamenilor, foarte numeroase personaje cu o existență reală, istorică, ridicate la rang de zei, un infinit număr de divinități protectoare[2]. Zei speciali ai fiecărui meșteșug, profesiuni sau bresle, zei protectori împotriva fiecărei boli în parte (ai ciumei, vărsatului, astmului, pojarului, etc.) - și, cel mai profund venerat în toate familiile, zeul bogăției! Cele trei mai religii au avut, evident, un prestigiu și un rol efectiv în viața socială, politică și culturală a Chinei; dar religia cea mai răspândită și care a rămas cu adevărat vie a fost această fantastică religie populară.

FILOSOFIA. ȘCOLI ȘI SISTEME

Există într-adevăr o „filosofie chineză"? (Cel puțin în înțelesul pe care-l dăm noi europenii acestui termen, distingându-l de con-

1. De la cele zece iaduri rezervate fiecare unei determinate categorii de păcătoși, până la mult temuta „vulpe" care transformându-se într-o fată frumoasă îi ispitește pe bărbați, împingându-i la păcat...

2. Ale orașelor, satelor, zidurilor de apărare, canalelor, digurilor, străzilor, templelor, căminului, și chiar ale ușilor casei sau ale patului! .

Confucius. Gravură pe o stelă din Șen-si. (Epoca manciuriană).

ceptul de „înțelepciune"). Dar, faptul că o cultură de dimensiunile și de importanța celei chineze, cultură care s-a format și s-a dezvoltat independent de cultura europeană (până în secolul al XIX-lea, cu totul independent), cultură care și-a formulat singură modalitățile speculative, care și-a ales singură domeniile și problemele, - mai poate faptul acesta să îndreptățească o asemenea întrebare?

Două aspecte fundamentale caracterizează filosofia chineză, distingând-o net de cea europeană. Întâi: în timp ce „filosofia occidentală insistă asupra metafizicii, a epistemologiei, logicii și eticii, gândirea chineză își pune accentul numai asupra ultimei",

asupra eticii. Al doilea aspect, mai esențial: „Dacă în China a lipsit conceptul de filosofie ca disciplină în sine, aceasta se datorește poate numai faptului că filosofia era atât de importantă și atât de strâns legată de politică, de economie, de religie și de aproape toate celelalte aspecte ale vieții, încât nu putea fi concepută ca o activitate separabilă de acestea" – cum remarcă sinologul H.G. Creel[1].

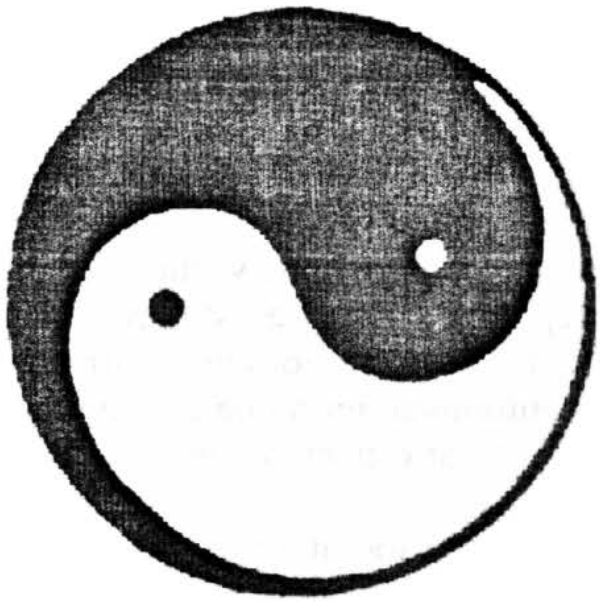
În stadiul cel mai vechi al gândirii filosofice chineze (stadiu anterior, în orice caz, secolului al VI–lea î.e.n.) au apărut elementele unei filosofii a Universului și a vieții.

Dintr–o străveche concepție cosmogonică (remarcă M.Eliade), din noțiunea arhaică de unitate–totalitate originară derivă semnificațiile și rolul atribuit celor două principii, antagoniste dar și complementare, *Yang* și *Yin*. Primul, este principiul de natură masculină; *Yang* are analogii cu lumina, cu cerul, cu soarele, cu caldul, cu uscatul; al doilea, de natură feminină, *Yin* – cu întunericul, cu pământul, cu luna, cu recele, cu umedul. Orice lucru și orice ființă – cu excepția Cerului, *Yang* pur, și a Pământului, *Yin* pur, – este compus, în proporții diferite, din *Yang* și *Yin*. Neîntreruptele transformări din Univers și din întreaga viață au loc prin alternanța dintre *Yang* și *Yin*; ritmurile cosmice sunt determinate de interacțiunea lor. – Ordinea Universului este dată de echilibrul dintre aceste două principii antagoniste și – cum am spus – în același timp complementare. Sau, mai exact: de „mutațiile" lor posibile (mutații al căror număr este stabilit de filosofia chineză la 11.520) – dat fiind că aceste două principii *Yang* și *Yin* se schimbă periodic unul în celălalt. Aceste mutații fac posibilă și determină, de pildă, alternarea anotimpurilor, alternarea zilei și nopții, metamorfoza animalelor, etc.

Prin această concepție despre *Yang* și *Yan* – provenind din fondul arhaic al culturii chineze, dar care s–a constituit ca doctrină filosofică distinctă în sec. IV î.e.n. – filosofia chineză a elaborat și elementele „unei clasificări logice a lucrurilor". Sau, mai bine zis: gândirea chineză arhaică crede că sesizează esența lucrurilor într–un sistem de „idei platonice traduse în formule geometrice" (R. Grousset).

Momentul apariției lui Kong–zi (sau Kong Fu–zi, Confucius) a însemnat nu numai începutul unei tradiții filosofice care a dominat cultura chineză mai mult de două mii de ani, ci și al unei conside-

1. Care își motiva observația cu exemplul sistemului de examene, la care candidații pentru ocuparea celor mai importante posturi în stat erau supuși în principal probelor de cunoștințe în domeniul filosofiei.



Desen simbolic reprezentând acţiunea reciprocă dintre Yang şi Yin.

rabile influenţe spirituale în toate domeniile culturii chineze, – inclusiv în cel al medicinei şi chiar în cel al ştiinţelor exacte. Kong-zi n-a lăsat nici o operă scrisă; dar ideile sale, interpretările, reconsiderările, comentariile, completările pe care le-a adus celor şase opere ce constituiau patrimoniul cultural al vechii culturi chineze (*Cartea Schimbărilor, Cartea Poeziei, Cartea Documentelor, Cartea Ritualurilor, Cartea Muzicii* şi *Analele Primăverii şi ale Toamnei*) au fost adunate de discipolii săi într-un corpus cuprinzând 20 de cărţi.

Pentru Kong-zi (*zi* sau *tzu* înseamnă „maestru"), tema fundamentală care i se impune înţeleptului, filosofului, trebuie să fie societatea, existenţa socială a individului, condiţiile relaţiilor ideale dintre om şi societate. Scopul filosofiei este formarea omului util societăţii. Ca atare, Kong-zi urmărea ca discipolii săi (cărora le preda lecţii de istorie şi literatură, diplomaţie şi ritualuri de curte) să fie pregătiţi pentru a deveni buni funcţionari ai statului, – căci problema nodală a Maestrului era sistemul de guvernare care se cerea mereu reînnoit. Nobilii, spunea Kong-zi, nu trebuie să facă războaie inutile, să ducă o viaţă de lux excesiv, să maltrateze şi să oprime poporul. Funcţiile de conducere în stat trebuie să fie încredinţate numai celor mai pricepuţi, indiferent de originea lor socială şi de condiţia umilă. Discipolilor săi, mulţi de origine modestă, le cerea să apere poporul, să-l ajute, să-l instruiască. Poporului îi cerea

să se supună conducătorilor, iar acestora, să se îngrijească de bunăstarea lui. Omul trebuie să acționeze în conformitate cu „numele" său[1]. Prin urmare în viața socială omul urmează să acționeze potrivit răspunderii și datoriilor pe care le implică „numele" său, deci și calitatea și funcția socială a individului. Etica datoriei constituie aspectul de bază al moralei individuale practice. Această morală trebuie să aibă în vedere două virtuți fundamentale: „negarea eului egoist, și acceptarea a ceea ce este drept și potrivit". Cu alte cuvinte, respectarea tradiției și a omului, simpatia umană, iubirea aproapelui tău, corectitudinea, probitatea, îndemnul de a face binele - care nu este altceva decât reflectarea în om a legilor care reglează întregul Univers.

Kong-zi - care n-a elaborat un metodic și coerent „sistem" filosofic - evita metafizica, îi repugna tot ceea ce îi apărea ca fiind noțiuni sau teorii nebuloase. El atribuia diferitele nenorociri din viața individului, a societății și statului tocmai obscurității gândirii și impreciziunii limbajului; cu alte cuvinte, „lipsei de sinceritate". Un rege, un părinte, un fiu, care nu se comportă - pentru că eludează respectivele lor prerogative și îndatoriri - ca un *rege*, un *părinte* sau un *fiu*, comit adevărate abuzuri adăpostindu-se în dosul cuvintelor de „rege", „părinte" sau „fiu". Spune Kong-zi: „Ceea ce e necesar este să se îndrepte înțelesul cuvintelor". - Concept fundamental în filosofia sa este și conceptul de „om superior". Ceea ce îl fac pe om superior este „cultivarea propriului său eu, cu o grijă zeloasă și constantă". Cele trei virtuți ale omului ideal sunt: inteligența, curajul și buna intenție, - ceea ce înseamnă caracter, corectitudine, generozitate. „Să nu faci altuia ceea ce nu ai vrea să ți se facă ție ". Baza caracterului este sinceritatea („să-ți pui de acord cuvintele cu faptele"), probitatea („să cauți în tine însuți cauza nereușitei tale"), moderația în vorbe și atitudini, simpatia cordială pentru toți oamenii. Spune Kong-zi - acest prim umanist din istoria filosofiei chineze: „Omul superior trebuie să aibă mereu în vedere opt puncte esențiale. El trebuie să se servească de ochi în dorința de a vedea limpede.- El trebuie să vorbească cu blândețe. El trebuie să păstreze o atitudine respectuoasă. El trebuie să vegheze ca vorbirea lui să fie totdeauna sinceră. În toate treburile el trebuie să se arate atent.Când se îndoiește de ceva, se gândește să-i întrebe pe ceilalți. Dacă încearcă

1. Conceptul de „nume" este apropiat aici de conceptul platonician de „idee"; în secolele IV- III î.e.n. „școala numelor" postula o realitate absolută și obiectivă constituită nu de obiecte concrete, ci de „nume".

un resentiment, el trebuie să se gândească la ce greutăți îl poate duce acest resentiment.Când întrevede posibilitatea unui câștig, el trebuie să se gândească la echitate".

Principalul continuator al filosofiei confuciene a fost Meng-zi (cunoscut europenilor cu numele latinizat de Mencius, cca 371–cca 289 î.e.n.).

În centrul gândirii sale stă teoria despre caracterul omului esențialmente bun. Toți oamenii se nasc egali și buni, toți au raționalitate și simțul virtuții înnăscut – cu deosebirea că unii își cultivă acest simț, alții nu, afirmă Meng-zi, întrucât se lasă duși de pasiunile simțurilor. Omul devine rău numai când nu caută să-și înfrâneze acele porniri lipsite de o valoare morală care se întâlnesc și la alte viețuitoare, deci care nu fac parte din „firea omenească". Cum pe Meng-zi îl preocupa mai mult ca orice natura umană, el a atins – mult timp înaintea altor gânditori – și probleme aparținând câmpului psihologiei. Astfel, el a arătat (anticipându-l pe Freud?) că în loc de a căuta să reprimi anumite impulsuri și dorințe – fapt și inutil și dăunător, – mai potrivit este să le deviezi pe alte căi, să le canalizezi spre activități folositoare societății.

O interpretare realistă a confucianismului – o interpretare concretă, practicistă, uneori chiar sceptică, lipsită de iluziile idealiste ale lui Meng-zi – a dat-o Xun-zi (cca 289–238 î.e.n.), care va inspira „școala legistă" de mai târziu; în timp ce un alt mare filosof Mo-zi (479–381 î.e.n.) a fost cel mai lucid critic al confucianismului. Mo-zi denunță marea mizerie a populației, luxul și risipa celor bogați, haosul intern și flagelul războaielor, predicând instaurarea unui sever regim de disciplină, control, muncă și austeritate, – dar și un utopic ideal de „iubire universală" între toți oamenii din toate clasele sociale.

După confucianism, cealaltă mare școală filosofică chineză a fost daoismul. Fondatorului său Lao-zi – figură semilegendară care ar fi trăit în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n. – i se atribuie culegerea de aforisme (în realitate, operă colectivă) cunoscută sub titlul *Dao de jing* – „textul cel mai profund și mai enigmatic din toată literatura chineză" (M. Eliade).

Filosofia daoistă pornește – și prin aceasta se aseamănă cu filosofia europeană – de la problema naturii Universului și a relațiilor dintre om și Univers. Ea însă neagă posibilitatea cunoașterii

lumii (necreată și indestructibilă), întrucât noi nu putem să cunoaștem lucrurile decât prin intermediul noțiunilor, care sunt abstracțiuni, ficțiuni. Deci, încercând să cunoaștem lumea, noi ne îndepărtăm tot mai mult de concret, de realitate, de legea supremă a naturii, de principiul ordinei universale (= *Dao*). Activitatea intelectuală, prin urmare, este inutilă, trebuie evitată; de asemenea, orice activitate, orice încercare de a interveni în ordinea realității – care este în mod firesc și perfect condusă de *Dao*. „Omul desăvârșit nu face nimic"; el se limitează doar „să contemple Universul". Spune Lao-zi: „Omul bun nu discută, iar cei ce discută nu sunt buni oameni. Înțeleptul nu este cult, iar cei culți nu sunt înțelepți".

Dao – realitatea ultimă, principiul ordinei, imanent tuturor domeniilor realului, al ordinei necesare în Univers, în societate, în comportarea individului și în gândirea umană, principiul care dirijează lumea materială, necreată și indestructibilă – este unitatea totală care cuprinde și leagă ființa de neființă[1]. „*Dao* poate cuprinde în sine toate lucrurile, dar nu poate face deosebirea între ele". De *Dao* te poți apropia spre a-l înțelege, dar nu cu rațiunea, ci pe calea intuiției, a contopirii în *Dao*[2]. Filosofia daoistă nu duce la un pesimism total: retragerea din lume și chiar moartea – care este tot o reintegrare în unitatea-totalitatea originară – este un bine; căci, spune Lao-zi: „Când mori nu ești exclus din Univers".

În orice caz, caracterul contemplativ al acestei doctrine, invitația sa la pasivitate nu putea decât conveni suveranilor (care de fapt au și sprijinit daoismul). Dealtminteri, Lao-zi spune direct: „Motivul pentru care e greu să guvernezi poporul stă în faptul că el știe prea multe". Și, mai explicit: „În activitatea sa de guvernare înțeleptul menține constant poporul în lipsă de dorințe și în neștiință. Când sunt dintre aceia care posedă știință, el caută să-i facă să nu îndrăznească a acționa. Când în felul acesta el determină non-acțiunea, buna ordine devine universală".

În secolul al III-lea î.e.n. s-a afirmat școala filosofilor „legiști"

1. Cele două forțe cosmice fundamentale cuprinse în *Dao* sunt *Yang* și *Yin*. Celui dintâi îi corespund anotimpul primăverii și al verii, culoarea roșie și numerele impare; lui *Yin* îi corespund toamna și iarna, culoarea neagră și numerele pare (cf. A. Bertholet).

2. A pune de acord economia corpului uman cu ritmul vieții universale, a evita orice dispersare a energiei vitale, este idealul de ataraxie specific daoist. Filosofii daoiști au exprimat o „nostalgie a situației primordiale", o „exaltare a condiției umane primitive, care exista înainte de triumful civilizației"; o „dorință de a reintegra prin extaz o situație primordială reprezentată de unitatea-totalitatea originară" (M. Eliade).

Lao-zi. Pictură de Ceao Pu Ce, sec. XI. (Muzeul Palatului din Taiwan).

care, preconizând un regim totalitar și despotic, au contribuit ideologic la instaurarea imperiului.

Împotriva tendințelor umanitare și democratice ale școlii confuciene aceștia învinuiau de toate relele existente pe „inutilii studioși", afirmând că firea omenească este de la natură rea, că valorile morale propagate de confucianism sunt o primejdie pentru constituirea statului autoritar, și că prin urmare poporul nu trebuie educat și instruit, ci constrâns prin legi aspre, prin represiuni și printr-o viață atât de dură încât să-l facă să accepte chiar și războaiele ca pe o ușurare. „Legiștii" au fost aceia care au făcut să fie distruse din biblioteci toate operele de istorie, de literatură și de filosofie anterioare. Scria Han Fei-zi (m. în 233 î.e.n.), figura reprezentativă a acestor școli: „În statul unui suveran inteligent nu există cărți; drept mijloace de învățământ servesc legile".

Existența unei asemenea doctrine de un cinic realism politic care dădea o justificare ideologică oprimării, precum și existența altor numeroase curente de gândire (căci în cultura chineză perioada aceasta este cunoscută sub denumirea de epoca „celor o sută de

școli" filosofice) – și în primul rând situația socială și politică extrem de dură a timpului, cauză fundamentală în ultimă instanță – explică marea difuziune și popularitatea de care s-a bucurat filosofia buddhistă (introdusă în China în sec. I–II e.n.). Căci filosofia buddhistă oferea iluzoriile soluții ale „salvării" în seria existențelor viitoare, care se vor încheia cu pacea și liniștea „Nirvanei", și dădea celor oprimați consolarea perspectivei pedepselor Infernului pentru asupritori și a recompensei Paradisului pentru cei ce suferă. În plus, buddhismul nici nu pretindea adepților săi relativa pregătire culturală pe care o implica daoismul sau confucianismul. Dar chiar și categoriilor de oameni cultivați, buddhismul le oferea – începând din sec. VII e.n. – o doctrină (asemănătoare idealismului filosofic european), care afirma că „lumea în aparența ei externă și substanțială, nu e altceva decât o construcție a conștiinței noastre", o simplă „reprezentare mentală").

După secolul al V-lea e.n., când au fost traduse în limba chineză peste o sută de opere de doctrină buddhistă, textele de metafizică au fost adaptate la mentalitatea chineză. Un produs caracteristic chinez elaborat al gândirii buddhiste din sec. VI, este doctrina Zen[1]. Potrivit acestei doctrine, natura lucrurilor trebuie să fie descoperită de fiecare om în sine însuși; căci fiecare om posedă – dar fără să-și dea seama – natura lui Buddha sau a spiritului universal. Cunoașterea este rezultatul unei bruște „iluminări" – stare indefinibilă, exprimabilă doar prin tăcere – iar nu rezultatul unui gradual studiu al cărților. „Iluminarea" și „Nirvana" sunt în noi înșine; trebuie doar să le căutăm prin intermediul meditației. În domeniul eticii doctrina Zen susține că actul moral își are valoarea în sine însuși: „O faptă bună nu aduce răsplată". – Împărțită în cinci secte, școala Zen are și azi adepți numeroși, mai ales în Japonia.

CUNOȘTINȚE ȘI REALIZĂRI TEHNICE

În ultimele secole ale erei vechi și primele secole ale erei noi China se situa pe primul loc în lume și în privința nivelului cunoștințelor tehnice.

Dar lunga serie de invenții și descoperiri chineze începuse mult mai înainte. Din jurul anului 1300 î.e.n. datează primele mărturii

1. Din cuvântul sanscrit *dyana* – meditație; tradus în chineză *chan*, ideograma fiind citită în japoneză Zen.

despre fabricarea mătasei (la început, din firele produse de specii locale de insecte de pădure). Primul pod arcuit din lume a fost construit la Ciao-hsien în anul 610 î.e.n. Fonta au cunoscut-o chinezii chiar din sec. IV î.e.n. Dintre numeroasele pagode de fontă se mai păstrează intacte două - dintre care pagoda din Yu Ciuan-su, construită în 1061 e.n., are 13 etaje. Harnaşamentul cu tracţiune pectorală era foarte răspândit în China încă înainte de sec. III î.e.n. - în timp ce prima reprezentare a acestuia pe teritoriul european apare pe un monument irlandez din sec. VIII e.n. Chinezii au fost cei mai mari turnători în bronz ai antichităţii, fapt dovedit de celebrele lor opere de artă de bronz. Marele leu din Tsang-kai, a cărui înălţime depăşeşte 5 m, este una din cele mai mari opere de turnătorie din lume, executată fiind în 954 e.n. Cele dintâi poduri de fier le-au construit chinezii către sfârşitul secolului al VI-lea e.n. Tot ei au construit şi cele dintâi poduri suspendate cu ajutorul lanţurilor de fier (peste văi adânci de 70-100 m) între anii 589-618 - deci cu mai bine de o mie de ani înaintea europenilor[1].

Roaba a fost cunoscută de chinezi chiar din sec. III e.n. - în timp ce în Europa roaba nu apare în nici o imagine sau document scris înainte de sec. XIII. Prima referinţă clară la fenomenul magnetismului (de care ghicitorii se serveau în felul lor încă în sec. I î.e.n.) se întâlneşte într-o lucrare chineză din jurul anului 240 e.n.[2] Iar o descriere a busolei, a cărei întrebuinţare în navigaţie este explicată într-un text din 1125, se găseşte într-o carte a lui Shen-Gua, din jumătatea a doua a secolului al XI-lea[3]. - Chinezii cunoşteau zincul în secolul al XI-lea, dată la care erau şi în posesia tehnicii de a-l izola în stare pură, sau de a-l amesteca cu alte metale în proporţii

1. În Europa, primul proiect a fost elaborat în jurul anului 1595 de către episcopul inginer Faustus Verantius; dar nici un asemenea pod n-a fost construit înainte de cel din 1741, executat după planurile lui Fischer von Erlach. „Este foarte probabil că Verantius i-a auzit vorbind de podurile chinezeşti pe călătorii portughezi şi e sigur că Fischer von Erlach, care a făcut planurile lor şi le-a recomandat în 1725, s-a inspirat din izvoare chineze" (J.Needham).

2. Cele dintâi realizări în domeniul magnetismului aparţin exclusiv chinezilor. Prima schiţă a unei busole datează din 1044 - dar instrumente, servind pentru divinaţie, construite pe baza acului magnetic sunt descrise într-un text chinez din 83 e.n. (La chinezi acul magnetic indica sudul). Chinezii sunt deci în avans cu cel puţin două secole faţă de Europa, unde prima menţiune a polarităţii magnetice datează din jurul anului 1180. De asemenea, cercetările asupra rolului cosmic al magnetismului îşi au originea în China (cf. J. Needham).

3. Cum însă Shen-Gua vorbeşte şi despre deviaţia acului magnetic, înseamnă că busola era cunoscută mult înainte.

specifice[1]. În tehnica și arta porțelanului au rămas până azi neîntrecuți. Prima mențiune a caolinului (*gaoling* – „deal înalt") se găsește într-un poem chinez din sec. III e.n. Hârtia, obținută prin macerarea cârpelor și fibrelor vegetale, a fost inventată de Cai-Lun în 105 e.n. – dar se pare că primele încercări ale chinezilor de a o fabrica din deșeuri de mătase datează din sec. III î.e.n.

Dezvoltarea tehnicii orologeriei mecanice a avut loc în China, nu în Europa. Forma inițială a orologiului mecanic european datează cu puțin înainte de anul 1300; dar acest tip de orologiu, cu dispozitiv de transmitere cu lanț, cu tije și lamele, chinezii îl aveau de șase secole! Iar într-o carte chineză din 1092 este descris (cf. J. Needham) marele turn cu ceas din Kai-feng, cu păpuși mecanice care ieșeau din pagodele lor anunțând orele prin sunete de gong și de clopote, – în timp ce globul ceresc și sfera armilară, plasate deasupra orologiului, se învârteau automat. Mecanismul nu era acționat prin atârnarea unei greutăți, ci de o roată hidraulică[2]. Primul orologiu chinez hidromecanic a fost construit în 725 e.n. (dacă nu chiar cu două secole mai înainte) pentru curtea imperială Tang. Acest orologiu a funcționat, continuu, timp de mai bine de o mie de ani!

Gazele naturale și apa sărată din pungile subterane au început să fie exploatate de chinezii din sec. II î.e.n. Nu cu mult mai târziu, chinezii au efectuat lucrări de foraj atingând – grație calității oțelului folosit pentru utilajele respective – adâncimi de până la 700 m. – Performanțe excepționale au fost atinse și în domeniul navigației. Dacă flota maritimă chineză era – între anii 1100–1450 – cea mai mare din lume, faptul se datora unor precedente străvechi în materie de navigație. Astfel, pluta de bambus cu pânze era folosită de chinezi încă în urmă cu trei milenii, pentru pescuit și pentru comerț. Cârma de pupă (apărută mai întâi în Europa prin anul 1180) era cunoscută de chinezi în sec. I î.e.n.; primele pânze cu colțuri (*auriques*) – din sec. II e.n.; iar pânza în formă de trapez (*à bourcet*), foarte eficace sub raport aerodinamic, este de asemenea o invenție chineză. Chinezilor le aparține și invenția roților cu zbaturi pentru propulsarea ambarcațiunilor; descrierea acestor roți datează chiar din

1. În același domeniu, al chimiei, în care chinezii dețin poziția de prioritate în chimia explozivilor, să amintim și elementul de aparatură chimică al vaselor lor de bronz (din sec. I î.e.n. – sec. I e.n.) ale căror mânere perforate serveau pentru condensarea vaporilor, utilizate probabil pentru obținerea sublimaților de clorură de mercur: „un precursor al aparatului utilizat de chimia modernă" (J. Needham).

2. Pentru acționarea acestei roți, la alte orologii din Evul Mediu chinezii foloseau în loc de apă mercurul, – care prezenta avantajul că nu îngheța în timpul iernii.

secolele V și VI e.n. – iar construirea și utilizarea lor a devenit curentă în bătăliile navale din sec. VIII. Către 1130 chinezii construiau corăbii care în timpul expedițiilor militare puteau transporta o mie de oameni, și chiar mai mulți; și aceasta, chiar la începutul secolului al XV-lea, când marina Chinei străbătea mările, din Kamciatka până în Madagascar.

Invenția tiparului este desigur rezultatul unui proces îndelungat. Acest proces a început în China sub forma tiparului-bloc. Prima etapă a fost cea a imprimării pe hârtie cu ajutorul cernelii a textelor gravate pe o stelă de piatră. A doua, cea a întrebuințării peceților de argilă arsă (și din nou a cernelii) ale căror ideograme gravate se imprimau pe hârtie. De această tehnică s-au servit în sec. VI e.n. preoții buddhiști și daoiști pentru a imprima, cu sutele, texte scurte, incantații și inscripții magice. În etapa a treia apare xilografia: textele de reprodus pe hârtie erau gravate, rând pe rând, pe plăci de lemn. Din 868 datează cel mai vechi text imprimat cu această tehnică, pe un sul lung de 5,5 m. Un secol mai târziu procedeul era folosit pe scară mai largă: între anii 935–953 se „tipăresc" opere a 9 clasici chinezi, în 130 de „volume". – În etapa următoare apar caracterele mobile (inventate între 1041–1049 de un modest meșteșugar, Pi Sheng); mai întâi în argilă arsă, apoi din lemn și – de la începutul secolului al XV-lea – din metal. „Până în 1800, în China s-au tipărit mai multe cărți decât în tot restul lumii la un loc" (Derk Bodde).

Prioritatea mondială (la acea dată) a Chinei în domeniul tehnologic nu se epuizează aici[1]. Războiul de țesut, de pildă,

1. Iată câteva exemple: invenția scării de șa – cu consecințe incalculabile în istorie, permițând folosirea forței animale, a calului, în luptele de șoc – atribuită până acum sciților și mai ales avarilor, este considerată în ultima vreme o invenție chineză. Cele mai vechi dovezi privind manivela (invenție deosebit de importantă care a permis descoperirea, în sec. XV în Europa, a arborelui cotit) datează din epoca Han – în timp ce în Europa manivela apare mai întâi în sec. IX (într-o imagine din *Psaltirea din Utrecht*). Moara cu manivelă verticală, apărută în Europa în sec. IV e.n., era folosită în China în epoca Han (220 î.e.n. –202 e.n.). În aceeași epocă era utilizată de chinezi și suflanta cu piston cu dublă acțiune. Sistemul de asociere a manivelei cu biela și pistonul pentru transformarea mișcării rotative în mișcare rectilinie (sistem imaginat pentru prima oară în Europa de Leonardo da Vinci) apare în China în forma sa completă în 1313. Cureaua de transmisie a fost cunoscută mai întâi de chinezi, care o foloseau în mașinile textile. Armura protectoare, de fier și oțel, a fost folosită în China mai mult pentru protecția vaselor decât pentru protejarea omului. (Punctul culminant în acest sens a fost atins de flota de vase cuirasate construite între 1585–1595). Primele poduri cu arcuri segmentare din lume au fost construite de chinezi. Cel mai vechi exemplu din istoria tehnicii – și având 25 de arcuri paralele ce compun bolta – este podul, în funcțiune și azi, din An-ji (provincia Ho-bei), construit în anul 610 e.n.

acționat cu ajutorul apei este o mașină frecventă în China încă din sec. XVI. Pulberea, cunoscută în perioada dinastiei Tang (610–906), era întrebuințată pentru jocuri de artificii (numite „arbori de foc" și „flori de argint"); iar pentru confecționarea de arme, de bombe și de grenade rudimentare, – pentru întâia oară în timpul războaielor din sec. XII, împotriva tătarilor din nord[1]. Moneda de hârtie apare – pentru prima dată în istorie – în China, în sec. X e.n. Umbrela pliantă cu nervuri metalice (cunoscută de chinezi în sec. III î.e.n.), jocul de domino (menționat încă din anul 601 e.n.), zmeul, a cărui lansare constituia unul din exercițiile militare[2], sau popularul spectacol de umbre chinezești, încheie – chiar dacă și într-un registru minor, uneori – seria de invenții datorate abilității și inepuizabilei fantezii a geniului chinez.

ȘTIINȚELE EXACTE ȘI ȘTIINȚELE NATURII

În cadrul științelor exacte astronomia i-a preocupat în mod deosebit pe chinezi. Dar observațiile și calculele lor astronomice nu aveau atât un caracter pur speculativ, teoretic, de a formula teorii și de a descoperi legi, cât un scop esențialmente practic: de a-i ajuta la întocmirea calendarului. Și într-adevăr, numai în perioada cuprinsă între anii 104 î.e.n. – data primului calendar oficial – și anul 1645, s-au întocmit alte 143 de calendare în China, dintre care vreo 50 au devenit, succesiv, calendare oficiale!

Primele observații astronomice, consemnate pe „oasele de ghicit" (datând din secolele XIV și XIII î.e.n.) se referă la eclipse de Lună și de Soare. Prezența pe cer a anumitor constelații era pusă în legătură cu succesiunea anotimpurilor. Vechii chinezi cunoșteau 5 planete (Iupiter, Marte, Saturn, Venus, Mercur) despre care credeau că în conjuncție cu cele 5 elemente (pământ, lemn, metal, foc, apă) determinau anumite fenomene în viața oamenilor, ca de exemplu războaiele. – În cele mai vechi texte apare anul împărțit în 365 de zile și un sfert. În același număr de grade era împărțit și cercul. Până

1. Amestecul de cărbune de lemn, nitrat de potasiu și sulf – care apare ca detonator într-un aruncător de flăcări din 919 e.n. – începe să fie utilizat de chinezi în jurul anului 1000 pentru confecționarea de bombe și grenade. Primele formule ale compoziției prafului de pușcă apar în China în anul 1044; în Europa – nu înainte de 1285. La începutul secolului al IX-lea e.n. chinezii aveau și un fel de săgeată incendiară – o fuzee construită dintr-un tub de bambus.

2. În anul 549 e.n. un oraș chinez asediat trimitea un mesaj servindu-se de un zmeu.

în sec. IV î.e.n. instrumentele folosite erau destul de rudimentare: gnomonul și clepsidra. În sec. III î.e.n. un catalog chinez înregistra 1.464 de stele grupate în 284 de constelații.

În 104 î.e.n. a fost desenată, apoi turnată în bronz, o cupolă cerească mișcându-se pe planul Ecuatorului, asemănătoare „sferei armilare" din Europa medievală figurând mișcarea aparentă a stelelor. În această perioadă veche sfera cerească era imaginată rotindu-se în jurul unei axe ideale (a cărei extremitate era situată în partea nordică a cerului), perpendicular pe care era imaginat un cerc ideal – Ecuatorul. În secolul al II-lea e.n. chinezii cunoșteau cadranele solare gradate și inventaseră un fel de seismograf. Data primului observator astronomic era plasată de tradiție într-o perioadă mitică (2500 î.e.n.); dar cert este că toate dinastiile chineze au creat asemenea instituții. Observatorul construit în 621 e.n. era anexat bibliotecii imperiale. Marele observator din Beijing (1438) a fost încredințat începând din 1629 astronomilor europeni, misionari iezuiți.

Să mai amintim că „unul din instrumentele chineze cele mai rafinate a fost sfera armilară a lui Su Song, construită în 1088 – și care este primul instrument de observație din istoria astronomiei dotat cu un mecanism de orologerie"; că „montajul ecuatorial al telescopului modern a fost inventat în China cu trei secole și jumătate înaintea existenței efective a primului telescop"; și că, spre deosebire de europeni, „chinezii n-au folosit diviziunea de 360^{o}, ci pe cea de 365^{o} și un sfert de grad, care corespunde numărului de zile ale anului" (J. Needham).

Puțin se știe despre matematica la chinezi până în epoca Han. Și anume: că încă din sec. XIV î.e.n. numerele erau scrise într-o formă care se va păstra până azi; că foloseau sistemul zecimal și denumiri monosilabice pentru primele zece numere; și că foloseau la început pentru calculat noduri pe sfori – asemena întrucâtva incașilor precolumbieni. Acest sistem a fost apoi înlocuit cu bețișoare de lemn sau de bambus (roșii pentru numerele pozitive, negre pentru cele negative), sistem rămas în uz până la introducerea tablei de socotit, în jurul anului 1300 e.n.

Aritmetica chineză era destul de dezvoltată, dar avea – la fel ca geometria lor – un caracter eminamente practic. Se știe cu certitudine că, cel puțin din sec. II e.n., chinezii cunoșteau teorema lui Pitagora, iar începând din secolul următor, extragerea rădăcinii

pătrate. Tot din sec. III e.n. datează *Cartea de calcul a maestrului Sun*, tratând despre cantităţile algebrice şi ecuaţiile nedeterminate. Mult anterioară însă (din sec. II î.e.n.) este *Arta calculului*, conţinând 246 de probleme, împărţite în 9 capitole (măsurători de suprafeţe plane, regula de trei, extrageri de rădăcini pătrate şi cubice, ecuaţii liniare cu una sau mai multe necunoscute, etc.). În sec. III e.n. Liu Hui găseşte pentru π valoarea de 3,14; două secole mai târziu, un alt matematician determină cubatura sferei printr-un fel de integrare. În sec. VII apar pentru prima dată în China ecuaţiile de gradul trei, - pentru ca în secolul al XIII-lea chinezii să rezolve ecuaţii cu 4 necunoscute şi de mai multe grade.

După venirea misionarilor iezuiţi se traduc în chineză numeroase opere ştiinţifice, printre care *Elementele* lui Euclid (1611), iar în sec. XIX, alte opere fundamentale ale matematicienilor europeni, cum ar fi: opere de geometrie analitică (Wylie, tradus în 18 volume), de algebră (De Morgan, în 13 vol.), de astronomie (Herschel, în 19 vol.), de mecanică (W.Whewell, în 20 vol.), etc.

Ştiinţele naturii au fost cultivate cu pasiune de chinezi, dar nu în spiritul unei cunoaşteri metodice, experimentale; fără ca întotdeauna observaţiile să fie sintetizate într-o teorie care să le explice, şi fără să încerce o generalizare teoretică a rezultatelor.

În schimb, chinezii au ajuns din timpurile cele mai vechi - ca nici un alt popor - la concluzii practice, la aplicaţii tehnice care au îmbogăţit patrimoniul civilizaţiei umane: invenţia hârtiei, a cernelei, a tiparului, a porţelanului, a busolei, a prafului de puşcă, a diferitelor procedee metalurgice şi aliaje metalice, ş.a.m.d. În acest sens practic, utilitar, apare şi interesul lor pentru plante, cele medicinale în primul rând. Într-o epocă mitică (în sec. XXVIII î.e.n.) este plasată de tradiţie elaborarea celor dintâi tratate de farmacologie (în orice caz, elaborate mult anterior secolului al III-lea î.e.n.), tratate care după primele secole ale erei noastre devin tot mai numeroase. Unul din acestea (din sec. V î.e.n.) descrie nu mai puţin de 730 de medicamente, în majoritate pe bază de plante; un altul, din secolul al XII-lea, ocupă nu mai puţin de 13 volume. Dar prima operă (din sec. III e.n.) care tratează despre plante exclusiv din punct de vedere botanic, descrie 60 de specii, clasificate în 4 categorii. Un scop practic, utilitar, are şi *Ierbarul pentru vremi de foamete* (1406), descriind 414 specii de plante comestibile; opera - prima dintr-o lungă serie de acest gen - conţine numeroase şi splendide ilustraţii. -

Celebra *Carte a ceaiului* a lui Lu Yü (m. în 804) inaugurează o altă serie: a lucrărilor monografice dedicate unei anumite plante; sau unui anumit fruct (prima în lume de acest fel datează din sec. XI e.n.); sau ciupercilor (din sec. XIII e.n.). Foarte numeroase, în fine, sunt operele chineze consacrate floriculturii, pomiculturii şi agriculturii.

Nici regnul animal sau cel mineral n-au rămas în afara interesului ştiinţei chineze. S-au scris în China o mulţime de tratate despre porumbei, despre şoimi, despre peşti[1], sau despre broaşte (un tratat scris în anul 1059). Deosebit de numeroase sunt operele dedicate insectelor, mai ales greierilor, pe care chinezii îi ţineau în casă în mici colivii. Primul tratat despre greieri, scris în sec. XII, este datorat unui ministru al imperiului. Nu lipsesc nici tratatele de zoologie generală. – De mineralogie, chinezii s-au ocupat puţin; doar în măsura în care mineralele interesau farmacologia. În schimb lucrările lor generale de istoria ştiinţei sunt uneori de proporţii impresionante: un asemenea repertoriu (din 1586) ocupă 106 volume; iar un altul, publicat în 1726, chiar câteva sute de volume!

MEDICINA

Medicina chineză a început, ca la toate popoarele, sub o formă nediferenţiată de medicamentaţie empirică, magie şi vrăjitorie; dar şi după ce a depăşit acest stadiu primitiv, medicina chineză a rămas şi s-a dezvoltat sub influenţa vechilor concepţii astrologice chineze. Potrivit acestor concepţii există o strânsă legătură între Univers şi om; Soarele, Luna, rotaţia astrelor, succesiunea anotimpurilor, cele 5 planete, cele 5 elemente, cele 5 puncte cardinale (cele patru, plus centrul), – totul acţionează, determină, influenţează organismul şi sănătatea omului.

Corpul omenesc (cunoştinţele chinezilor în materie de anatomie şi de fiziologie erau foarte vagi) se credea că este constituit din cele 5 viscere „pline" (Yang): inima, care produce sângele, dar nu-l propulsează; plămânul – unul singur, care acoperă inima şi care, cu ajutorul „suflului vital", trimite sângele în tot corpul; ficatul – care controlează şi distribuie sângele în diferitele organe ale corpului, în acelaşi timp fiind şi centrul inteligenţei, al emoţiilor şi al curajului; splina – care are o funcţie importantă în nutriţie şi în modificările pe

1. Unul din aceste tratate, compus în sec. XVI e.n., cataloghează şi descrie 122 de specii de peşti.

care le suferă organismul; în fine, rinichiul stâng, care are funcţia de a evacua substanţele toxice din organism (în timp ce rinichiul drept îndeplineşte funcţia de reproducere). Mai târziu – mereu obsedaţi de cifra 5 – au adăugat cele 5 viscere membranoase, „goale" (Yin): stomacul, vezica, vezicula biliară, intestinul subţire şi cel gros. Pancreasul, ovarele, măduva spinării, sistemul nervos central şi altele nu sunt amintite. Creierului nu i se dădea importanţă (funcţiile lui fiind transferate ficatului); abia începând din secolul al XVI-lea creierul era considerat ca fiind sediul fie al memoriei, fie al inteligenţei.

Chinezii credeau că bolile şi tulburările funcţionale apar când armonia dintre Univers şi individ este ruptă. Agenţii patogeni pot fi externi (anotimpurile, vântul, căldura, frigul, umezeala – deci iarăşi în număr de 5) sau interni (emoţiile: bucuria, durerea, ura, plăcerea, frica). Începând din sec. VII, acestor agenţi patogeni li se adaugă şi alţii – anumite mâncări, băuturi, acţiunea insectelor veninoase ş.a. – În diagnostic, elementul fundamental era măsurarea pulsului; un tratat din sec. III e.n. (*Canonul pulsului*, în 10 volume) stabilea 74 feluri de pulsuri! – Terapia medicamentoasă era foarte variată. Li Shizhen şi-a publicat în 1578 farmacopeea sa în 53 de volume. Arsenicul contra febrelor intermitente, mercurul contra sifilisului, secara cornută pentru provocarea avortului, acţiunea antianemică a fierului, cea antifebrilă a substanţelor amare ş.a.m.d. erau aplicate în China mult înaintea europenilor. Hidroterapia era aplicată curent din sec. III e.n.

Dar ceea ce a rămas caracteristic terapeuticii chineze este terapia prin acupunctură şi prin ignipunctură. Medicii chinezi au stabilit un număr de peste 120 de puncte (pe meridiane corespunzând respectivelor organe asupra cărora se acţiona), puncte în care aplicau în derma – timp de 5–6 minute –ace de aramă sau de aur (în caz de insuficienţă a unui organ); sau ace de oţel, argint, platină – timp de 30–60 de secunde – în caz de hiperfuncţie a respectivului organ. – Terapia prin ignipunctură, având o acţiune mai blândă, se efectua prin aplicare de pulbere de plante medicinale din familia *Artemisia*, care, aprinse pe anumite porţiuni ale corpului, produceau o uşoară cauterizare cutanată. Acupunctura – care se aplica numai în cazuri de disfuncţiuni, iar nu şi de leziuni organice – a fost adusă de misionari în Europa în sec. XVI.

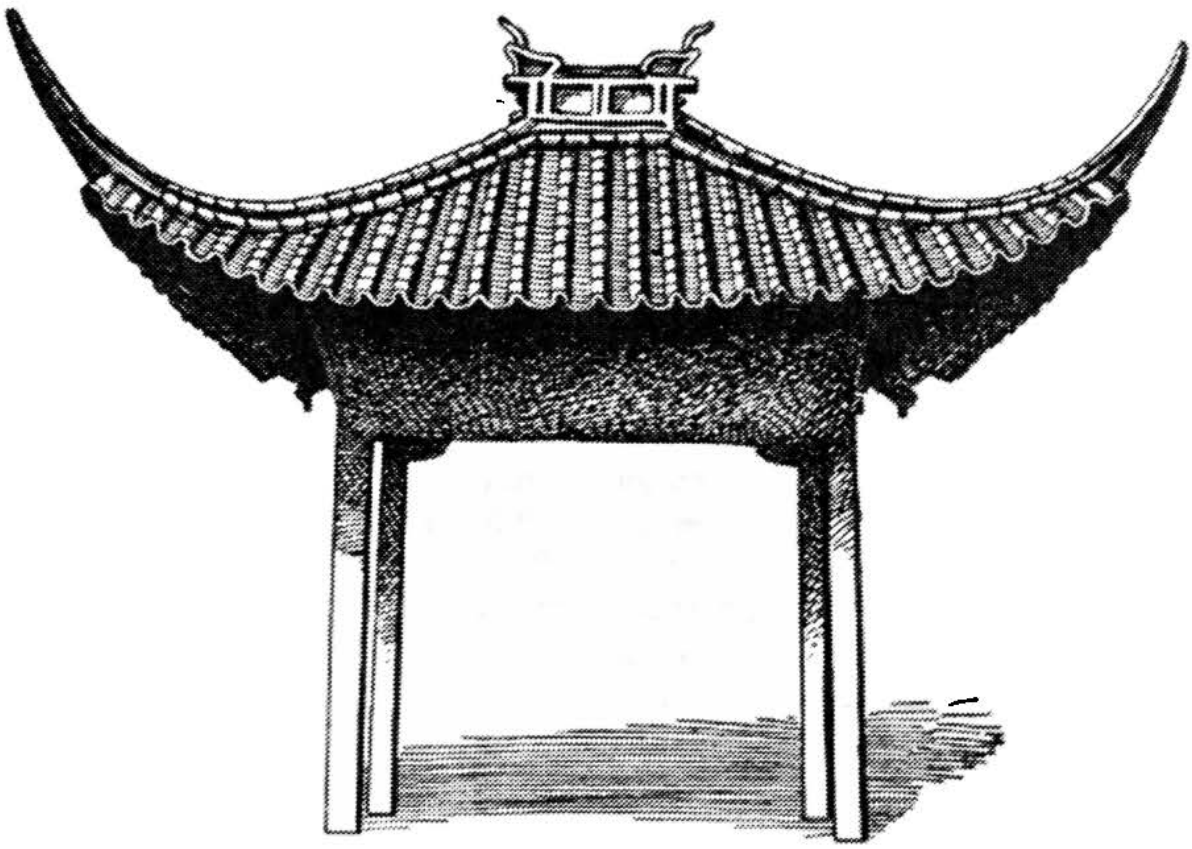
Trebuie amintită şi influenţa pe care a avut-o asupra medicinei

chineze daoismul[1], ale cărui practici, în esenţă religioase, au determinat crearea în China a unor practici terapeutice preluate mai târziu de medicina din toată lumea: helioterapia, masajul, kineziterapia, dietetica, sau exerciţiile de respiraţie.

Trebuie menţionat, în sfârşit, şi faptul că extrem de bogata literatură medicală chineză – în care nu lipsesc tratatele de patologie generală, de ginecologie, de chirugie, de pediatrie şi altele – include şi primul tratat din lume de medicină legală (în 3 volume), conceput într-un fel surprinzător de modern, deşi a fost scris în anul 1247.

ARTELE. ARHITECTURA

Ca în alte câteva domenii de cultură, şi în domeniul artei China poate lăsa impresia unui relativ imobilism. În realitate, această



Pavilion chinezesc în stil meridional.

1. Daoismul este şi „o biologie mistică, şi care – prin intermediul alchimiei – a introdus medicamente minerale în materia medicală, şi care a utilizat medicamente analgezice în chirugie". – Buddhismul, de asemenea, a acordat o mare importanţă culturii fizice, tehnicilor respiratorii şi dieteticii (cf. P. Huard şi J. Bossy).

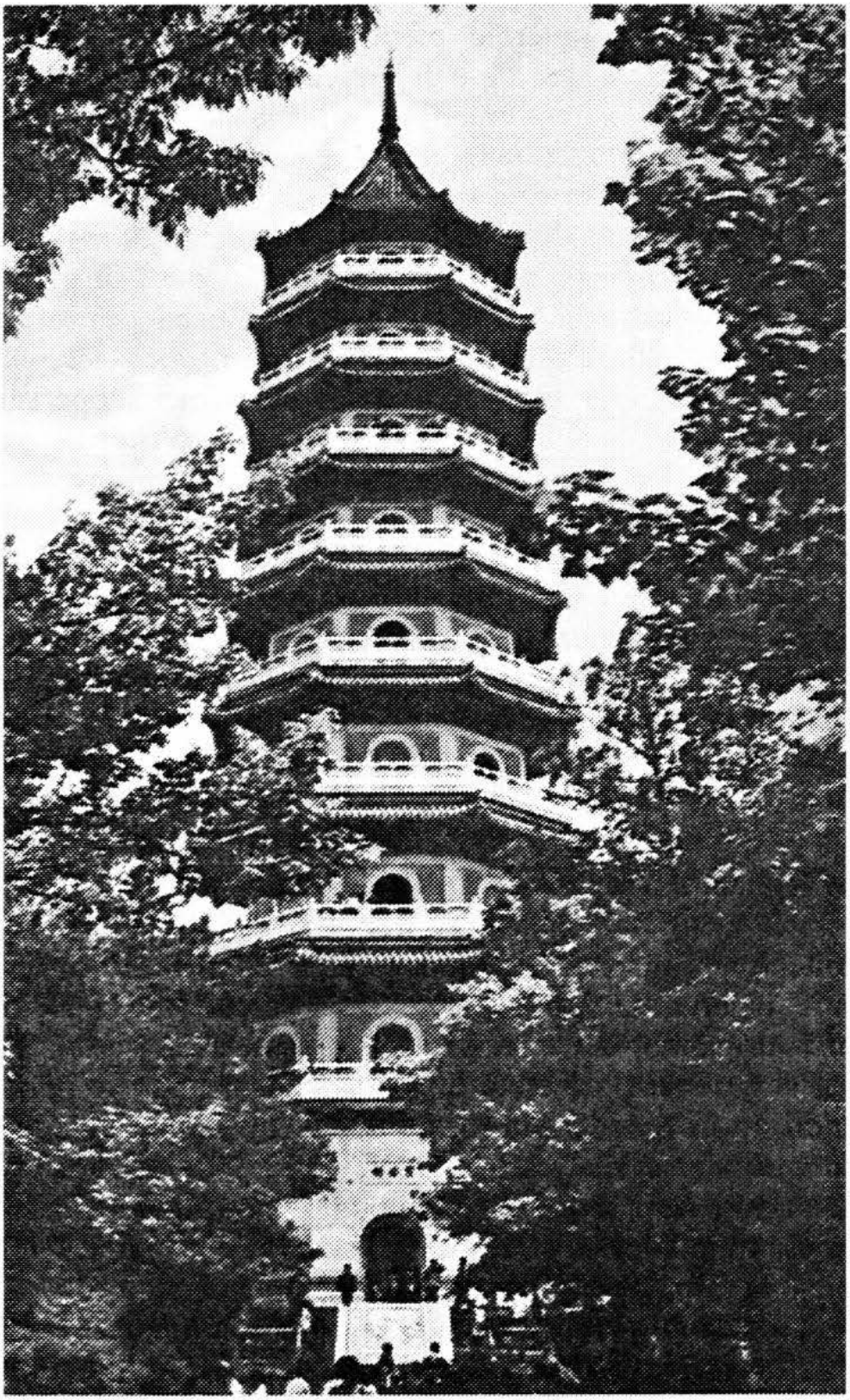
impresie (corespunzând doar parțial realității faptelor) se explică și prin lenta evoluție socială.

În privința începuturilor arhitecturii, imaginea pe care ne-o putem face este săracă, din cauza lipsei monumentelor din primele epoci ale istoriei chineze. Cel mai vechi monument din piatră – „Marea Pagodă a Gâștelor" – datează abia din secolul al VII-lea e.n.; iar cel mai vechi edificiu în lemn care s-a păstrat este o poartă din secolul al IX-lea e.n. Spre deosebire de mesopotamieni, de egipteni, de vechii greci și de alte popoare antice, timp de mai bine de două milenii chinezii au folosit un material de construcție perisabil – lemnul. Abia acum un sfert de secol descoperirile arheologice au furnizat elemente de cunoaștere (foarte puține, dealtfel) a arhitecturii din primele timpuri: așa-numita „Casa Clanului" (cca. 2500 î.e.n.). Cu dimensiunile ei de 20 m pe 12,5 m, casa avea pereții din pământ bătut (pereți al căror rol era numai de protecție, nu și de susținere a acoperișului), stâlpi de lemn susținând acoperișul sprijinit pe grinzi mult ieșite înafară; intrarea era orientată spre sud. Aceste ultime două elemente se vor menține și în arhitectura chineză de mai târziu.

Începând din perioada Tang (618–907) arhitectura pagodei capătă formă definitivă. Urmând modelul templului indian, putând atinge o înălțime până la 50 m, cu acele etaje care îi dau un aspect de compoziție liberă, neîncheiată, încântând prin simțul măsurii și claritatea formelor, pagoda chineză evită – prin colțurile ridicate și curbura elegantă și grațioasă a marginilor inferioare ale acoperișului – impresia de apăsare, accentuându-i tendința ascendentă: în același timp menținându-se în linii calme și urmărind o integrare perfectă în peisajul ambiant. Căci, în general, arhitectura chineză nu caută să sugereze nici ideea de forță, nici cea de sublim, ci seninătatea.

Din epoca Tang s-au păstrat – construite fiind din cărămidă arsă – pagoda amintită mai sus, precum și altele din secolul al VII-lea și următoarele. Având forma de turnuri cu baza pătrată, înalte și cu mai multe etaje (cea din Xiang Shi-su, din sec. VII, are și în starea actuală 10 etaje), aceste monumente păstrează – la fel ca și palatele – principiile generale ale arhitecturii chineze în lemn.

Ceea ce va rămâne caracteristic pentru arhitectura chineză este – cum s-a arătat vorbindu-se despre locuințe – tocmai acest fel în care este conceput acoperișul: mult ieșit înafară (spre a proteja casa contra soarelui și ploii), cu marginea curbată, susținută de un ingenios sistem de mensole suprapuse, plasate pe capetele pilaștrilor, ca un fel de cornișă, și care dădea construcției o anumită



„Pagoda celor Șapte Feriri",
din Hang-tsu (Epoca Ming).

elasticitate, necesară mai ales în zonele bântuite de cutremure. Totodată acest sistem crea, prin ordonarea complicată a mensolelor și decorarea lor, un puternic efect decorativ[1]. În felul acesta, scheletul edificiului, în loc de a fi mascat, în loc de a căuta să se ascundă sub o suprastructură, dimpotrivă, este parcă intenționat arătat în însăși structura sa, șarpanta de grinzi este lăsată vizibilă atât în exteriorul cât și în interiorul edificiului.

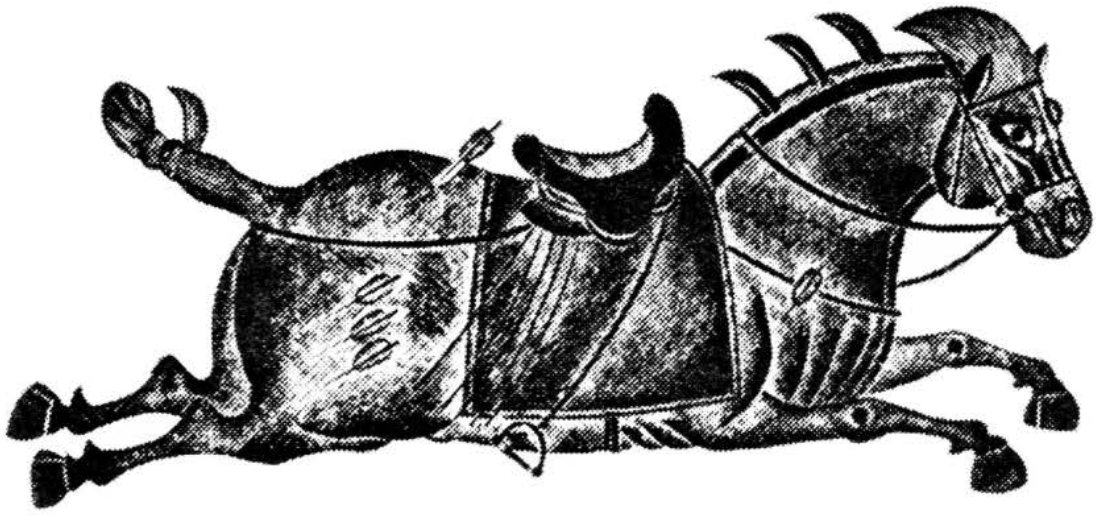
Totul însă – cu condiția să fie respectate anumite legi proprii esteticii arhitecturii chineze. Prima din acestea cere ca monotonia liniilor lungi drepte („linii moarte", cum le numeau chinezii) să fie întreruptă de linii curbe ondulate, sau de linii ritmice neregulate și frânte. Acest principiu este evident în curburile acoperișului – elementul cel mai caracteristic al arhitecturii chineze – sau ale punților și podurilor cu balustrade: linii și contraste care se armonizează cu formele naturii, ale cărei ritmuri și linii neregulate arhitectura caută să și le integreze. Armonizarea cu natura este un principiu fundamental al arhitecturii chineze, pe baza căruia își justifică și întrebuințarea unor elemente de decorație externă în culori vii. „Arhitectura de cea mai înaltă calitate este aceea care se pierde în peisajul natural, se confundă cu el și îi aparține... este aceea care nu te face să simți unde se termină natura și unde începe arta" (Lin Yutang).

SCULPTURA

Arhitectura (inclusiv cea a pagodelor de piatră, cu sculpturi exterioare, datând din epoca „Celor Cinci Dinastii", sec. X e.n.) nu constituie un capitol deosebit de important în istoria artei chineze. Elegantă și grațioasă, de efect prin elemente decorative aplicate și integrându-se în mediul naturii, de obicei de dimensiuni modeste fiind și edificiile civile (iar pagodele fiind într-un mod evident debitoare arhitecturii Indiei), – arhitectura chineză nu s-a îmbogățit de-a lungul mileniilor cu concepții și soluții tehnice noi care să se fi concretizat în monumente numeroase și impunătoare.

Nici sculptura chineză – în piatră, în marmură, – nu se ridică la un excepțional nivel artistic. Geniul chinez, în schimb, manifestă o predilecție particulară pentru sculptura de mici dimensiuni – ceramică, porțelan, jad, fildeș sau bronz. Dar indiferent de material

1. Acest sistem de mensole îl regăsim, într-o formă mai sofisticat elaborată, în arhitectura japoneză.



Unul din caii reprezentați pe basorelieful din Sian Fu. Epoca Tang.

sau de dimensiuni, sculptorul chinez redă îndeosebi fizionomiile expresive. Nu-l interesează însă frumusețea corpului omenesc, ca pe egipteni, pe greci sau pe indieni. Glorifică *tipuri* de înțelepți sau de sfinți (în speță Buddha și diverșii Bodhisattva), dar nu corpul uman. Reprezintă foarte rar femei – și de obicei femei care exprimă sensuri morale negative. Mai mult decât personajul în sine, îl interesează să redea euritmia liniilor unor draperii, a veșmintelor. Și, mai mult decât personajul uman, pare a-l interesa animalele, reale sau fantastice. Dintre cele fantastice, primul loc îl ocupă balaurul, cel mai des reprezentat întrucât este simbolul împăratului, al puterii și al înțelepciunii; iar ca motiv decorativ, pentru că liniile ondulate ale corpului reptiliform, rupând monotonia liniilor drepte, exprima – pentru sensibilitatea chinezului – euritmia desăvârșită.

Cele mai vechi opere de sculptură în marmură și calcar (din epoca Shang) înfățișează animale bizare și uneori cu un aspect demonic (un monstru cu cap de tigru, un altul sugerând o bufniță, și altele asemănătoare); dar și animale reale, de regulă elefantul, bivolul, broasca. Dimensiunea acestor sculpturi nu depășește 45 cm. – Din sec. VI î.e.n., dată la care probabil s-a renunțat să se mai aducă sacrificii umane defunctului regal, victimele au fost înlocuite cu statuete funerare, însoțite de reproduceri în ceramică de diferite obiecte din viața cotidiană, precum și de imagini de monștri (numiți „paznicii mormintelor"). Tot acum (în secolele V–VI) sculptura chineză se îmbogățește considerabil cu basoreliefurile (de stil indian, incomplet asimilat) din grotele-temple buddhiste aflate pe teritoriul Chinei.

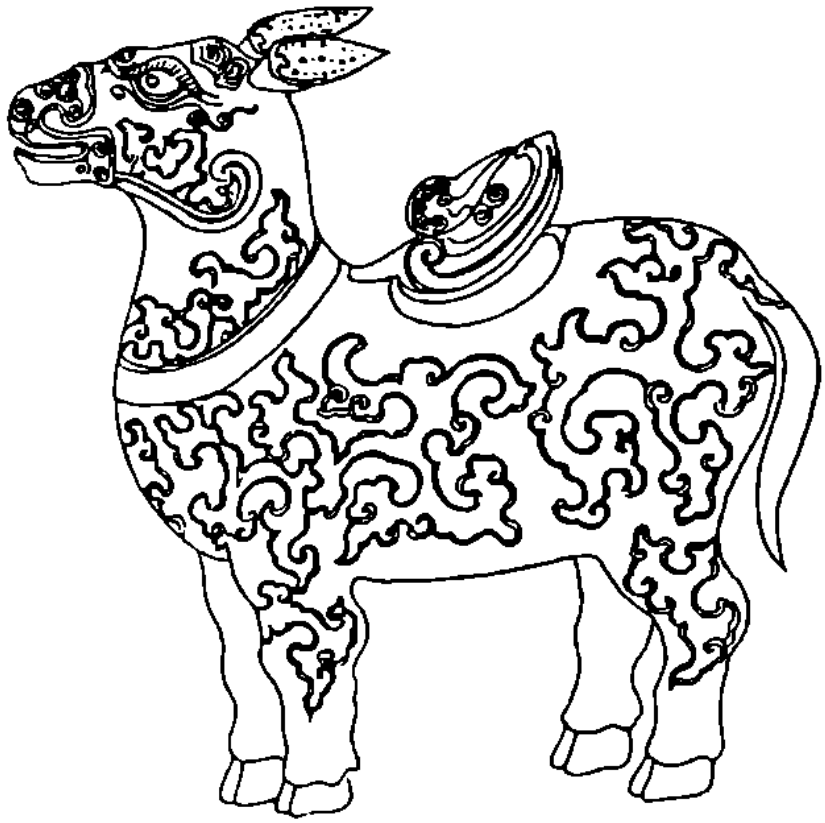
În epoca Han (206 î.e.n. - 220 e.n.) sculptura chineză reînvie - după o stagnare de aproape o mie de ani - dar la dimensiuni mult mai mari. Într-una din grotele-temple din Yüan-Kang, un Buddha colosal atinge înălțimea de 14 m. Celebru este apoi complexul de animale fantastice și reale, basoreliefuri și coloane, plasat de-a lungul drumului ducând la mormintele imperiale („Drumul Spiritelor"). Capodopera epocii este Bodhisattva (2,5 m înălțime) din Muzeul de Arte din Boston. Obiectele funerare sunt remarcabile prin realismul lor. Aceleași caractere le prezintă și sculptura funerară a epocii Tang (618-907). Adevărata sculptură chineză reprezentativă în piatră începe (precum și cea în lemn) în sec. X e.n., revelând o evidentă influență buddhistă, mai ales în tematică.

ARTELE SECUNDARE

În sculptură, geniul chinez s-a afirmat cu toată originalitatea și forța în arta bronzurilor, a jadurilor, a porțelanurilor și a lacurilor.

La primul contact cu atât de neobișnuitele forme ale bronzurilor chinezești, privitorul european neavertizat poate rămâne perplex; după care, cunoscând destinația și simbolismul fiecăruia, formele și motivele lor, impresia de straniu se atenuează, îi apare tot mai evidentă eleganța liniilor, armonia ornamentației geometrice, vivacitatea figurilor atât de expresive în realismul lor, sau a reprezentării stilizate a unor spirite răufăcătoare, - totul creând acest „stil vibrând de viață" (după formula lui E. Miaus).

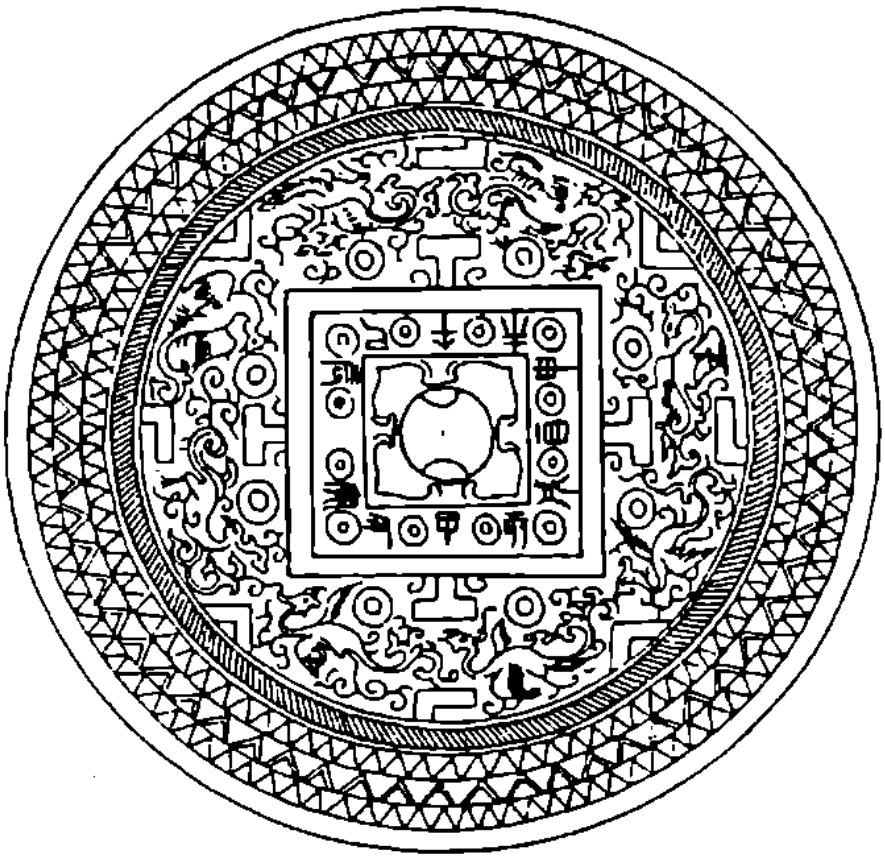
În a doua jumătate a mileniului al doilea î.e.n., vasele de bronz ale acestei epoci Shang - cele mai vechi cunoscute - surprind prin eleganța formelor, prin rafinamentul decorației și prin marea varietate de tipuri, în număr de aproximativ 40. În marea lor majoritate destinate scopurilor rituale, aceste recipiente (înalte în medie de 25 cm, unele însă depășind chiar 60 cm) serveau pentru pregătitul, păstrarea sau servitul alimentelor, pentru vin sau pentru apă: marmite cu trei (mai rar cu patru) picioare, cu sau fără capac, cu sau fără mânere (care reprezentau animale reale sau fantastice), pahare, cupe sau carafe, înalte sau având o formă plină, cu sau fără gurgui, - întotdeauna însă în întregime acoperite în exterior cu o decorație constituită din motive geometrice și animale stranii, precum și de inscripții ale donatorului, sau de formule de urări. Aceeași „groază de spațiul gol" (*horror vacui*) pe care am întâlnit-o în arta indiană îl determină și pe artistul chinez să decoreze întreaga suprafață a



Vas de bronz zoomorf ornamentat *yu*. În stilul epocilor Shang şi Zhou.

obiectului. Greierele, păsări diferite şi în special balaurul apar ca motive decorative în numeroase variante. La acestea se adaugă motive geometrice, mai frecvent fiind cel al labirintului, foarte asemănător (printr-o simplă coincidenţă, sau printr-o relaţie deocamdată inexplicabilă) cu acelaşi motiv decorativ dominant în arta Americii precolumbiene.

În afară de recipiente, în seria bronzurilor Shang uimesc figurile de animale (datând din perioada secolelor X–III î.e.n.) a căror suprafaţă este de asemenea acoperită cu o decoraţie de motive geometrice. – Stilul epocii Zhou este în general mai puţin delicat şi rafinat ca cel al străvechilor bronzuri Shang. Ceea ce aduce nou acest stil în ornamentaţie este motivul împletirii, cel al spiralei şi al arabescurilor, scene de vânătoare şi incrustaţiile cu aur, argint, pietre semipreţioase, – tot atâtea inovaţii aduse din afara Chinei, din Mongolia şi Asia Centrală, deci provenind din „arta stepelor". – În jurul anului 600 î.e.n. apar oglinzile de bronz, de formă întâi pătrată, mai târziu rotundă şi de asemenea cu incrustaţii. Dar cu epoca Han se încheie capitolul bronzurilor – unul din marile capitole ale artei chineze.



Reversul unei oglinzi de bronz. Epoca Han.

Jadul este o denumire generică dată familiei de pietre dure, între care predomină jadeita (translucidă, de culoare alb-verzuie sau verde-cenușiu) și nefrita (în nuanțe de verde, uneori și roșie sau galbenă, strălucitoare) – ultima fiind adevăratul jad. Jadul era adus în China din Siberia, India, Birmania sau Turkestan, de la distanțe de mii de kilometri. A început să fie lucrat încă din mileniul al II-lea î.e.n.; mai întâi pentru confecționarea unor obiecte de podoabă (nasturi, pandantive, coliere, broșe în formă de plăci), sau discuri –simboluri ale puterii și însemne ale unei înalte funcții; apoi animale și păsări (obiecte mici, de 13–14 cm). Din cauza durității sale de 6,5–7, jadul se lucra foarte greu.

I se atribuiau proprietăți magice; se credea, de pildă, că obiectele de jad plasate lângă corpul defunctului îi împiedicau putrefacția. Era considerată cea mai nobilă dintre pietre, fiindcă poseda și simboliza cele 4 virtuți – caritatea, sinceritatea, înțelepciunea și curajul; drept care, obiectele de jad au avut mult timp o funcție rituală și un caracter ceremonial (securi, ciocane, pumnale, cuțite necesare sacrificiilor, discuri perforate simbolizând cerul, statuete funerare) înainte de a fi avut – sau poate concomitent – un caracter decorativ, ca

obiect de podoabă. Prevalau subiectele animaliere; cel mai frecvent era tigrul, dar din perioada Zhou repertoriul se va îmbogăţi cu alte tipuri de animale, păsări şi peşti. Permanent rămâne şi aici figura balaurului, simbolul fertilităţii pământului, stăpânul ploii binefăcătoare. – Arta jadului s-a menţinut de-a lungul veacurilor, ajungând în secolul al XVIII-lea la o producţie spectaculoasă, atât sub raportul cantităţii cât şi al calităţii. Dar perioada în care arta lucrării jadului a atins apogeul a fost epoca Zhou.

Deşi chinezii au folosit mai întâi roata olarului în mileniul al II-lea, deci cu un mileniu mai târziu decât în Asia Occidentală (iar glazura pe bază de temperaturi joase tot cu un mileniu mai târziu, deci în mileniul al III-lea), totuşi ceramica lor pictată pe fond roşu-cărămiziu (între anii 2000–1500 î.e.n.) şi vasele de ceramică neagră lustruite (1500–1000 î.e.n.) sunt de o perfecţiune tehnică şi de o uimitoare varietate, fantezie şi eleganţă a formelor şi a motivelor ornamentale. Multe din aceste forme de vase de ceramică au fost reproduse în bronz: aceasta este una din inovaţiile pe care le-a adus China în această materie.

În ce priveşte execuţia tehnică şi artistică a ceramicii vitrificate la temperaturi înalte, chinezii au întrecut toate popoarele lumii antice şi moderne.Originalitatea construcţiei cuptoarelor semiîngropate în panta unei coline (putând în felul acesta să ajungă la o înălţime de 45 m), precum şi calitatea pastei pe bază de caolină fină, rezistentă la 1300°C, i-au dus pe chinezi la descoperirea porţelanului alb şi translucid. Adăugând glazurii de silicat de plumb oxizi de fier, de cupru, de cobalt, etc., ceramica chineză a obţinut culori şi nuanţe de o fineţe neîntrecută care, atingând culmea perfecţiunii în perioada Tang, fac gloria artei acestei epoci. Impresionant este şi volumul producţiei: la începutul domniei dinastiei Song (978 e.n.) primul împărat a primit în dar nu mai puţin de 50.000 de piese de porţelan, toate purtând data acestui eveniment. Chiar şi acest amănunt, referitor la cantitatea imensă a producţiei ceramice, poate da o idee şi despre extraordinara varietate de forme (unele de influenţă iraniană, indiană, siriană, persană) şi de alte caracteristici, variind de la o epocă la alta. De un mare succes s-au bucurat în Europa porţelanurile policrome din epoca dinastiei manciuriene (1644–1911), împărţite – după culoarea predominantă a decoraţiei – în „familii": neagră, roz (aceasta, creată special pentru curtea imperială), galben şi verde. În tehnică şi în fantezie, în eleganţă şi rafinament, nici o altă epocă n-a atins nivelul epocii Tang.

Arta lacului este de asemenea prin excelență o artă chineză – preluată apoi de la chinezi de japonezi care, începând din secolul al XIX-lea, au devenit marii maeștri în materie. Rășină a unui conifer specific Chinei, lacul se aplică (adăugându-i-se diferiți coloranți) pe lemn, metal sau porțelan, în 20-30 de straturi de grosimi și culori variate; după ce se usucă în mediu umed și cald se poate obține – prin incizie făcută până la adâncimea stratului de culoarea cerută de desenul ales – ornamentația dorită. Pe lângă ornamentația prin incizie lacul mai poate fi și pictat, sau incrustat. Extrem de rezistent la umezeală, lacul se păstrează intact chiar și direct în apă, timp de secole.

Chiar din epoca Zhou (1150-249 î.e.n.) lacul a fost întrebuințat pentru decorarea vaselor și a obiectelor diferite, pentru ornamentarea (și totodată pentru protejarea contra umidității) a harnașamentelor sau a trăsurilor imperiale; iar din sec. II e.n., chiar și a exteriorului edificiilor. Împărații Zhou își pregăteau din timp sicriul, adăugându-i în fiecare an câte un strat de lac. – Lacurile epocii Han sunt decorate în mai multe culori (galben, roșu, verde, albastru) și o mare varietate de motive, în special cel al „volutei de nori", șerpuire de curbe din care apar capete de păsări și de animale, de un caracteristic gust arhaizant. Instrumente muzicale, vaze, farfurii, cupe, mese mici, cutii pentru alifii și farduri erau în genere obiectele de lux din lac exportate încă din epoca Song (960-1279) până în India și în depărtatele ținuturi ale Arabiei. Apogeul tehnicii și artei lacului a fost atins în perioada Ming (1368-1644); dar și manufacturile de stat ale epocii următoare au creat adevărate mici capodopere ale acestui gen.

În sfârșit, domeniul celei de-a cincea arte „minore" în care China și-a adus contribuția sa originală de o valoare artistică neatinsă de nimeni este cel al mătasei. Un călugăr din sec. III e.n. scria: „Chinezii fac veșminte de preț și cu multă migală lucrate, a căror culoare seamănă cu cea a florilor de câmp și a căror finețe rivalizează cu țesătura pânzelor de păianjen".

Chinezii păstrau cu cea mai mare grijă secretul fabricării mătasei; și abia în anul 552 un călugăr creștin a adus pe ascuns în Imperiul bizantin ouăle viermilor de mătase. Legenda – confirmată de descoperirile ulterioare – situează începuturile folosirii firului de mătase la mijlocul mileniului al III-lea î.e.n. Oricum, încă de la sfârșitul mileniului al II-lea î.e.n. meșteșugul țesutului mătasei cu o tehnică relativ înaintată arată rolul important pe care l-a jucat în

economia Chinei. Proprietățile firului de mătase[1] au condiționat invenția în China a unor mecanisme corespunzătoare și dezvoltarea tehnicii țesutului de mare finețe cu mult înaintea altor popoare ale antichității.

În ce privește ornamentația, principalele motive utilizate în epoca Han erau reprezentările celor patru făpturi supranaturale corespunzând celor patru direcții ale spațiului terestru – dragonul, broasca țestoasă, fenixul și tigrul – care simbolizau cele patru categorii de viețuitoare (cu solzi, cu carapace, cu pene și cu păr) și care erau asociate celor patru culori principale: negru, verde, roșu și alb. Motive ornamentale simbolice, enigmatice (probabil că simboluri ale fidelității conjugale) sunt peștii și rațele, figurând totdeauna în perechi.

PICTURA

Cu tot interesul artistic pe care îl prezintă arhitectura chineză, sculptura și aceste cinci arte impropriu zise „minore", chinezii nu considerau demne de numele de „artă" decât caligrafia și pictura (iar în domeniul literar, numai poezia). Asocierea acestora este o altă particularitate, proprie exclusiv culturii chineze, conexiunea dintre caligrafie și pictură având cea mai veche tradiție.

În epoca Shang deja se întrebuința penelul, atât pentru scriere (pe „oasele de ghicit") cât și pentru motivele ornamentale pictate în culori pe obiectele de ceramică. Cele mai vechi peneluri și tăbliță de bambus cu inscripții care s-au găsit datează din sec. IV î.e.n. Comune erau și materialele folosite atât pentru scriere cât și pentru pictură: cerneala, lacul și mătasea, înlocuită apoi cu hârtia (inventată în sec. II, în epoca Han, cu mai bine de un mileniu înainte de a fi cunoscută și în Europa). Cât privește culorile[2], acestea erau de origine minerală și vegetală, într-o bogată gamă de tonuri și nuanțe (de ex. 40 de nuanțe de negru).

Ideogramele chineze – ele însele stilizări ale unor imagini din realitate – executate cu penelul, au în sine un caracter atât de decorativ încât adeseori un tablou este însoțit de o lungă inscripție care, artistic vorbind, îl completează organic, armonios, perfect. Dar spre deosebire de pictorul european – căruia însăși natura materi-

1. Firul de mătase este singurul fir de urzeală solid, elastic, uniform, rezistent și foarte lung: dintr-o singură crisalidă se obține un fir lung de aproape 1.500 m.

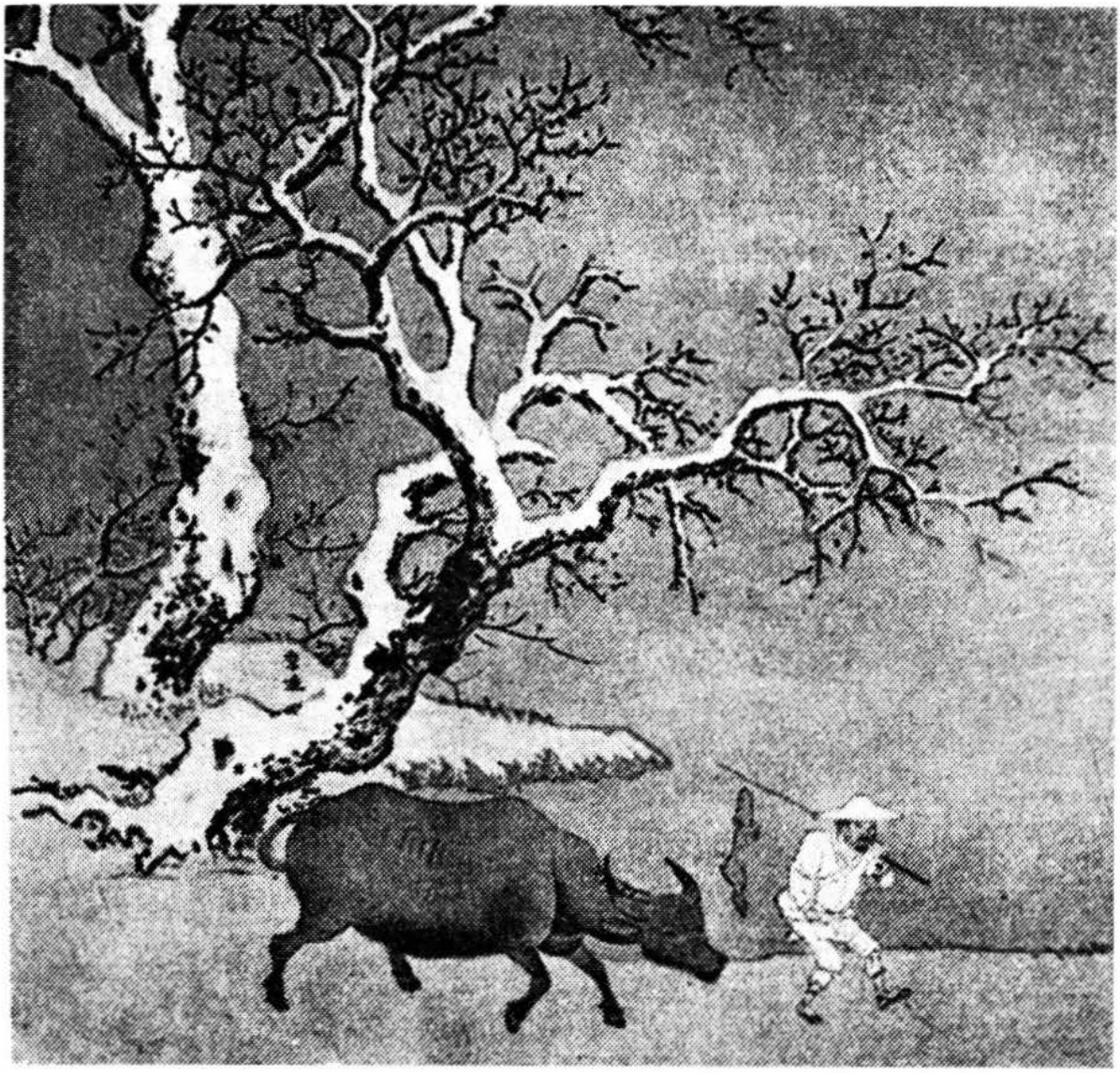
2. Anticipăm: spre deosebire de pictura europeană, în pictura chineză elementul esențial nu este culoarea ca atare, ci combinația culorii cu linia, sau chiar linia singură.

alelor folosite îi permit să lucreze încet, să schimbe, să retușeze, să șteargă – pictorul chinez este obligat să-și pregătească bine înainte imaginile vizuale mental (el nu lucrează niciodată după un model exterior), pentru a putea apoi să picteze ușor și rapid, în tușe sigure. Căci însăși natura materialelor sale – cerneala, culorile, mătasea, hârtia, – nu-i permit să facă ulterioare retușuri.

Din sec. IV î.e.n. datează cea mai veche pictură chineză cunoscută. Din perioada Han au rămas urme de pictură parietală, care împodobea templele, palatele sau mormintele regale. Ca materiale de suport pentru pictură mătasea a fost folosită începând încă din perioada cuprinsă între secolele V–III î.e.n. În epoca următoare se înregistrează primul nume al unui pictor (Gu Kai-ci, cca. 344–406), autorul unui faimos sul – *makimono* – cu scene de curte, în care predomină figurile de femei, de mare frumusețe și noblețe spirituală.

Perioada Tang (618–907) este epoca de aur a literaturii și artei chineze, perioadă în care activează Wu Tao-zuo (cca 680–760), considerat cel mai mare pictor chinez din toate timpurile, autorul unei vaste opere (din care s-au păstrat doar copii), cu un caracter prevalent religios. – În schimb pot fi admirate în original operele lui Li Su-xin (cca 651–716) și Wang Wei, care a fost și un mare poet (cca 699–759), – peisaje cu elemente de arhitectură. Primul este mai metodic și mai lucid; al doilea este un intuitiv și un emotiv. Wang Wei, cu care începe viziunea lirică a peisajului, este părintele peisajului monocrom în cerneală, maestrul recunoscut al peisagiștilor ulteriori, inventatorul tehnicii picturale a cernelei, o tehnică sigură și fără contururi liniare. – Alți pictori ai epocii pictează figuri umane și cai; mulți pictori – scene de curte cu femei grațioase; alții, în locul unei frumuseți fizice ideale pictează figuri uscate de asceți buddhiști.

Epoca Song (960–1276) este ilustrată de artiști care pictează flori, păsări, figuri umane; dar mai ales de pictori care, folosind tehnica monocromă devenită acum tot mai frecventă, vor duce peisajul la cele mai înalte culmi ale genului. Astfel este Xing Hao (900–960), pictor de munți maiestuoși și autor al unui celebru tratat de pictură; Li Sheng, care pictează cu vigoare arborii și cu volubilă spontaneitate scenele; sau Xu Tao-ning, ale cărui peisaje de iarnă au o extraordinară profunzime spațială. Cel mai mare peisagist chinez însă este considerat Guo Xi (cca 1020–1090): „Picturile lui sunt dramatice, abundând în episoade povestite cu vigoare... o exaltare celebrativă a forțelor grandioase ale naturii, mai ales a munților.



Li Ti (cca 1100–1197): „Întoarcerea de la vânătoare într-o zi de iarnă". Pictură pe mătase în cerneală și culori. (Yamato Bunka Kan, Osaka).

figurați eroic și ocupând scena asemenea unor protagoniști uriași" (A. Gimganino).

În epocile Yuan și mai ales Ming (1368–1644) triumfă numeroase școli de pictură de peisaj. Se remarcă acum în special anecdoticul Qian Gu, precum și excepționala expresivitate a viziunilor – realiste sau fantastice – ale lui Xü Wei (1521–1593). – În ultima epocă Qing (1644–1911) pictura chineză se eliberează tot mai mult de vechile modele, devine mai individualistă, mai „romantică" – cu „Cei Opt Maeștri din Na-Jing". cu „Cei Patru Wang", cu grupul „Marilor Solitari", cu „Cei Patru Maeștri din Anhui", sau cu ciudatul Wu Li (1632–1718), un daoist convertit la creștinism și devenit sacerdot iezuit.

ESTETICA PICTURII CHINEZE

Estetica picturii chineze, principiile, canoanele și procedeele ei tehnice sunt fundamental deosebite de cele ale picturii europene. Apropiată picturii chineze îi este doar cea japoneză – care, dealtminteri, s-a născut din pictura chineză.

Potrivit concepțiilor confuciene, un pictor nu poate atinge în arta sa sublimul dacă el însuși, ca persoană, nu este un caracter eminamente moral – observă G. Rowley; adăugând că, spre deosebire de arta europeană, cea chineză nu leagă această condiție etică inderogabilă de o premisă de ordin religios. Și citează în acest sens semnificativele versuri pe care le adresa artistului un cunoscut poet chinez:

„Purifică-ți inima și îți vei spulbera frământările vulgare;
Citește mult, spre a pătrunde în taina regescului tărâm al principiilor;
Renunță la faima ta de odinioară și te vei împlini, puterea ta de cuprindere
fiind acum mai mare;
Întovărășește-te cu oameni cultivați, pentru ca astfel să îți rafinezi manierele
și stilul"

(Shen Tsung-chien, sec. XVIII)

Pentru chinez, natura întreagă este pătrunsă de o esență divină; în ea se integrează și din ea se desprinde și natura umană – cerească și ea, în ultima instanță. Un principiu comun de ordine reglează atât mersul Universului, cât și cel al societății umane. Natura și societatea alcătuiesc o unitate intimă. Omul trebuie să-și conformeze comportamentul potrivit ritmului ordinei cosmice. Pictorul, de asemenea, urmărește în opera sa să-și regleze viziunea, să-și acomodeze sensurile pe care caută să le comunice și mijloacele de a se exprima pe sine, după însăși ordinea naturii (cf. P. Francastel).

Pictura chineză nu ține să imite, nu vrea să copieze realitatea, ci doar să o sugereze. Nu vrea să ofere privirii spectatorului tot, nu vrea să spună tot, ci îi lasă loc mult liberei sale imaginații. Nu descrie, nu narează, nu „documentează", ci sugerează. O vrabie pe o barcă fără barcagiu îi este suficient pentru a comunica ideea de singurătate sau un sentiment de melancolie; sau o ramură înflorită de

prun, pentru a-i sugera privitorului bucuria primăverii. O pictură chineză nu este aproape niciodată ostentativ şi violent dramatică. Aceasta – pentru că exteriorizarea emoţiilor este, la artistul chinez, mult mai controlată, mai reţinută: atitudine impusă de o tradiţie care îi pretinde un anumit calm, o anumită decenţă, măsură, bunăcuviinţă în comportament şi în toate manifestările lui. Aceleaşi tradiţii şi ritualuri îi amintesc apoi că nu trebuie să caute să-şi exprime în operă propriul său eu, cu ostentaţia şi vehemenţa cu care o face pictorul european. Nu urmăreşte să se singularizeze, nici nu are ambiţia să se adreseze – chiar când trăieşte într-o ambianţă curteană – exclusiv unei elite intelectuale.

Marea sa pasiune sunt florile şi animalele, copacii şi păsările, munţii şi insectele. Pentru el genul superior este peisajul – cuvânt-ideogramă care se traduce exact „munţi-şi-ape": cei doi poli ai naturii; primul simbolizând calmul şi imobilitatea din natură; iar apa curgătoare – tensiunea, efortul, mişcarea. Dar în peisaj el nu vrea – cum spuneam – să copieze natura, ci să ilustreze consonanţa spiritului omului cu esenţa lumii exterioare, armonia şi comuniunea lui cu natura. Foarte rar figura umană este elementul esenţial în vechea pictură chineză, foarte rar omul este centrul de interes al unui tablou. Artistul chinez nu s-a arătat preocupat de redarea nudului, de anatomia corpului omenesc. Pentru el omul nu este „stăpânul lumii" – ci doar unul din elementele naturii; şi ca atare, este integrat, absorbit, dominat de acelaşi principiu universal care reglează întreaga lume. Scopul suprem al picturii chineze este să-i provoace privitorului şi să-i sporească puterea de a contempla spiritul Universului, sensul infinitului, misterul lumii, al lui *dao*, izvorul tuturor lucrurilor, să-i dea sentimentul unei plenare comuniuni cu natura. Şi cum figura umană – idealul picturii europene – este pentru el subordonată formelor şi sufletului naturii, pictorul chinez reprezintă rar omul, în sine şi pentru sine; fără un real interes – şi deseori chiar cu o evidentă stângăcie[1]. Pictorul chinez arată că nu cunoaşte anatomia corpului omenesc; şi cum nu-l interesează niciodată nudul, nu îşi va aduce în atelier modele vii ca să îi pozeze. Iar când pictează femei, el nu vede frumuseţea propriu-zisă a corpului

1. Portretele de împăraţi şi de strămoşi din epoca Yüan exprimă doar un mesaj moral şi un sens comemorativ, iar nu un interes specific al artistului pentru psihologia modelului, deci pentru genul portretului ca atare.

feminin, ci doar eleganța și euritmia liniilor (inclusiv a veșmintelor) și a atitudinilor[1]..

Este, apoi, surprinzătoare lipsa de interes a pictorului chinez pentru culoarea naturală (cu singura excepție a florilor). Liniile au pentru el o valoare mult mai mare decât culoarea. Și îndeosebi - liniile ritmice, ferme, precise. Pictorul chinez este înainte de toate un desenator neîntrecut; în privința aceasta, doar pictorul japonez îi poate sta alături. Foarte rar marii pictori chinezi sunt și coloriști. Au fost chiar perioade în istoria picturii chineze când culoarea era de-a dreptul interzisă prestigiului unui pictor. Niciodată pictorul chinez nu redă nici umbrele. Nu știe ce este clarobscurul. În schimb, dă cea mai mare atenție nuanței, în infinitele gradații pe care i le oferă, de pildă, cerneala, - „laviurile monocrome în care formele cunoscute se sting încet-încet în Nimicul necunoscutului" (G. Rowley). Preferă nuanța exprimând sugestii rafinat diferențiate, nuanța care subtilizează în dozaje infinitezimale emoția estetică. Formula artei chineze, formulă investită cu prestigiul de dogmă, este: perfecțiunea formei tradusă prin precizia desenului, plus maxima forță sugestivă a temei, egal Marea Pictură.

Iar tema care, pentru chinez, este încărcată cu forță sugestivă maximă este natura. Natura - pe care dealtfel pictorul o redă cu o indiferență totală față de legile perspectivei liniare, legi potrivit cărora impresia de profunzime ar urma să fie creată cu ajutorul fundamentalului desenului. O asemena perspectivă, el o consideră restrictivă și falsă - pentru că el nu poate admite ca figurile din planul al doilea sau al treilea să fie mai mici decât cele din primul plan. Și cum nu admite nici că linia privirii contemplatorului trebuie să rămână fixă, pornind dintr-un punct unic și constant, pictorul reprezintă cele trei planuri succesive ale profunzimii („Principiul celor trei adâncimi" suprapunându-le în adâncimea lor, descompunând și desfășurând pe verticală peisajul, etajându-l în trei orizonturi. Spațiul redat de pictorul chinez este un „spațiu alveolar" (cum îl definea Lucian Blaga) în care privirea trece progresiv în adâncimi și zone diferite, deplasându-se liber de la un nivel la altul - și în felul acesta creând

1. Chiar când pictorul plasează într-un tablou un om sau un grup, sau când narează o acțiune, o activitate umană, el ține neapărat ca atenția privitorului să se îndrepte în primul rând asupra peisajului. Căci în China, „nu omul, ci natura este măsura tuturor lucrurilor, iar această natură este concepută exclusiv ca simbol al universului" (G. Rowley).

într-un mod infinit mai sugestiv impresia de spațiu incomensurabil și etern încărcat de mister.

Privind peisajul în ansamblul său, totul apare ca și cum ar fi văzut de sus în jos. Pe de altă parte, dacă perspectiva lineară este în mod voit ignorată de pictorul chinez[1], în schimb impresia de adâncime (creată și printr-un savant degradeu de tonuri) și senzația spațiului[2] sunt extraordinar de puternic sugerate prin perspectiva aeriană; perspectivă „în care spațiul este sugerat prin îndulcirea formelor, prin atenuarea tonurilor sau a culorii obiectelor îndepărtate în raport cu cele care sunt apropiate" (Willetts). Este un spațiu, nu creat spre a marca distanța între obiecte, nu un spațiu care să dea impresia de gol, ci un spațiu ocupat, un spațiu plin, de ceață, de umezeală, de vânt, de lumină; un spațiu care creează o senzație de „prezent", de diafană materialitate.

Pictură esențialmente metafizică, lirică și sugestivă, pictura lor este definită de chinezi o poezie „care a căpătat formă"; așa după cum poezia chineză este o pictură căreia îi lipsește forma. Pentru chinezi, aceleași legi estetice guvernează atât poezia cât și pictura. De aceea, încă din secolul al XII-lea e.n. la concursul de intrare în Academia Imperială de Caligrafie și Pictură, împăratul însuși dădea candidaților ca temă un vers căruia aceștia trebuiau să-i găsească și să-i reprezinte plastic echivalențele picturale. Și tot din același considerent, pentru chinezi pictura nu are rostul practic de a ornamenta un interior, de a ocupa un anumit loc pe un perete al casei. Este suficient ca o pictură să fie executată pe o foaie dintr-un album; sau pe o fâșie, îngustă și foarte lungă, de mătase ori de hârtie, înfășurată pe unul din cele două bastonașe fixate la capetele picturii; iar acest sul să fie scos din raft, din când în când, și desfășurat încet-încet, spre a fi contemplat în ceasurile de liniște și în intimitate

1. Adoptând perspectiva liniară, pictura europeană a „restrâns spațiul la privirea monoculară... perspectiva a pus perceperea spațiului în cămașă de forță: el putea fi privit dintr-un singur punct de observație și era cantitativ limitat". În schimb, pictorul chinez „practică principiul *centrului mobil*, conform căruia ochiul putea rătăci în timp ce spectatorul cutreierca și el peisajul în imaginație"; ceea ce duce la „trăire temporară a spațiului mult mai complet decât ar fi putut s-o facă perspectiva științifică". Totodată, „pentru a intensifica senzația de imensitate necunoscută, [chinezii] recurg la nori, ceață, lumină, condiții atmosferice, estompând astfel și mai mult golurile dintre cele trei adâncimi și sugerând nemărginirea lui *dao* și suflul spiritului în tot cuprinsul peisajului" (G. Rowley).

2. A spațiului ca o realitate în sine, iar nu un adevărat vid; un spațiu care își păstrează semnificația simbolică a acelui „non-existent în care sălășluiește existentul", a unei non-existențe care „exprimă mai mult decât prezențele" (G. R.).

– ceasuri asemănătoare acelora în care omul simte nevoia de a asculta o muzică sau de a deschide o carte de poeme[1]..

MUZICA

„Sursele literare ale Chinei, ca și ale altor civilizații orientale din antichitate, repetă sistematic afirmația că muzica reflectă armonia naturii și bazele morale ale societății umane; că principiul muzical stă la baza legilor Universului și le dirijează" (R. I. Gruber). Și în China este evidentă legătura strânsă între muzică și textul poetic; cu atât mai mult cu cât fonetica limbii chineze, unde înțelesul cuvântului se schimbă în funcție de intonație, obligă muzica vocală să urmeze într–un mod perfect adecvat intonațiile vorbirii,

Muzica era totdeauna prezentă nu numai în ceremoniile religioase și civile, cu ocazia celebrării evenimentelor istorice, sau în programul educativ al tinerilor din familii aristocratice, ci și în procesul muncii țăranilor, în cântecele de muncă. În *Cartea Cântecelor* s–a păstrat notarea unor melodii datând din secolele VI–I î.e.n. Este atestat astfel faptul că din cele mai vechi timpuri chinezii posedau un adevărat sistem muzical (precum și un sistem precis de notație muzicală) a cărui bază era o scară pentatonică. Transpunerile respective ale seriei pentatonice au dat naștere la cinci moduri diverse. În acest sistem vechi care folosea deci numai cinci sunete – sistem instituit încă din sec.IV î.e.n. – s–au introdus ulterior alte două trepte suplimentare, ajungându–se în cele din urmă la un sistem muzical de 12 sunete.

Muzica chineză se distinge printr–o foarte bogată melodicitate. Dar originalitatea ei constă mai ales în anumite procedee cu totul particulare. Astfel (cf. Gruber), în muzica chineză predomină registrele înalte, și de multe ori sunetele stridente. Trecerile repezi din registrul acut în cel grav, și invers, sunt de asemenea proprii muzicii chineze. Ceea ce o distinge sunt apoi și salturile de septimă, interval

1. Procedeul pictural tipic chinez al sulului (rulat progresiv de pe bastonașul ținut în mâna stângă pe cel din mâna dreaptă, în așa fel încât privirea să urmărească de la dreapta spre stânga succesiunea momentelor reprezentate de artist) face ca pictura chineză să fie „atât o artă a timpului cât și a spațiului"; face să fie „percepută în timp, ca muzica sau ca literatura" (G. Rowley). – Ceea ce modifică înseși principiile compoziționale, în raport cu cele ale picturii europene. Căci în pictura chineză, „compoziția în ansamblu are, ca și în muzică, o introducere, o dezvoltare și un final"; și asemenea unei compoziții muzicale, ea introduce teme noi, linii melodice, contrapunctul, un *accelerando* sau un *ritardando*, un *crescendo* sau un *diminuendo*.

cu totul neobișnuit în muzica europeană. Foarte des chinezii folosesc un ritm liber, sincopat, precum și alternările de măsuri pare cu măsuri impare. În sfârșit, și întrebuințarea frecventă a falsetului contribuie la o mai mare varietate de timbru.

Dar, în principal, „caracterul timbrelor este determinat de marea varietate a materialelor folosite pentru confecționarea instrumentelor (piatra, argila, arama cu aliajele ei, pielea, lemnul, tărtăcuțele, mătasea) – ceea ce dă o mare bogăție de culori paletei sonore" (*id.*).Între instrumentele cele mai vechi și mai răspândite un loc principal îl ocupă *kin*–ul, un instrument de percuție constând din diferite pietre sonore care dau un sunet dulce. De asemenea, instrumentul de suflat numit *cheng* – o cutie de rezonanță (de lemn, metal, sau tărtăcuță uscată) cu 12 până la 17 tuburi de bambus cu ancii de metal. Numeroase sunt tipurile de instrumente de coarde – cu arcuș, ciupite, sau de percuție – clopote, gonguri, tobe, bețe de lemn, lame de fier, sau de aliaje de cupru; sau instrumentele de suflat – flaute felurite, trompete, goarne, etc. Din categoria instrumentelor de suflat fac parte – cunoscute fiind chiar din secolele XIV–XII î.e.n. – ocarina de teracotă și un fel de nai cu 12–16 tuburi.

Instrumentele de percuție și cele de suflat metalice erau folosite îndeosebi în orchestrele militare. Cele cu coarde (dar și multe din celelalte categorii) erau obișnuite în celelalte tipuri de formații orchestrale. Asemenea formații erau frecvente, aproape nelipsite, obligatorii, la curtea monarhilor sau curțile marilor feudali. În sec. II î.e.n. se înființase la curtea imperială chineză o instituție muzicală specială, care număra peste 900 de interpreți și funcționari.

SCRIEREA. LIMBA. LITERATURA

Scrierea chineză este o scriere exclusiv ideografică. Semnele folosite nu traduc sunete exprimate prin litere, ci figurează – într–un mod stilizat – sau sugerează imagini concrete ori concepte. Prin urmare, ideogramele chineze pot fi pronunțate într–o altă limbă indiferent în ce fel. Acest fapt a făcut ca scrierea chineză să fie adoptată și de popoare care nu vorbesc chineza (japonezi, coreeni, vietnamezi).

Un dicționar de la începutul secolului al XVIII–lea conținea un număr de 40.000 de ideograme; dar dicționarele moderne nu înregistrează mai mult de 8000, dintre care de uz curent au rămas azi aproximativ 3000. Nici un chinez nu poate spune că posedă scrierea

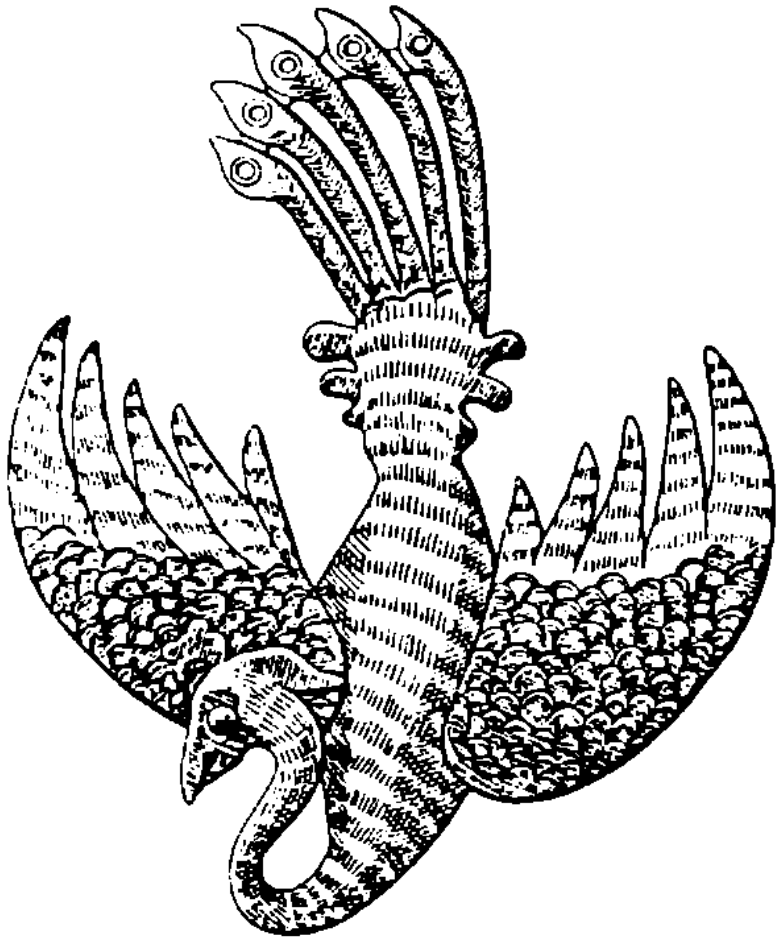
chineză – decât că el cunoaște un anumit număr de ideograme. – Ideogramele simple reprezintă, stilizat, obiectele concrete; cele care exprimă concepte abstracte recurg la o reprezentare simbolică (de ex., imaginea stilizată a unui om în picioare dar cu brațele atârnându-i până la genunchi înseamnă „mic", „meschin"). Alte concepte abstracte sunt exprimate prin ideograme compuse. Astfel, ideogramele care semnifică fiecare în parte Soarele și Luna, puse împreună vor însemna „lumină"; cele care înseamnă „femeie" și „fiu", scrise la un loc traduc conceptul de „bunătate"; două ideograme reprezentând un copac, transcrise împreună înseamnă „pădure"; sau, ideograma pentru „femeie" repetată de trei ori traduce verbul „a bârfi"...

În decursul secolelor s-a format o limbă scrisă artificială și savantă, rezervată persoanelor culte. Începând din anul 1919 a fost adoptată și în scris limba vorbită – care înainte era folosită în literatură numai pentru povestiri și pentru romane, considerate genuri vulgare.

Limba chineză are o gramatică extrem de simplă. Flexiunea nu există. În limba chineză morfemele sunt monosilabice – dar nu și cuvintele, care pot fi formate din două sau mai multe morfeme. Fiecărui morfem îi corespunde un sens și, prin urmare, o ideogramă. Cum însă în limba literară nu există mai mult de aproximativ 400 de monosilabe (dar în dialecte numărul lor ajunge până la 5000), și cum inventarul semantic al limbii chineze trece de 30.000 de semne semantice, cele 400 de semne sonore trebuie să acopere aceste 30.000 de semne semantice. Aceasta se realizează atât prin pronunțarea aceleiași monosilabe pe tonuri și prin inflexiuni diferite de voce (până la opt inflexiuni diverse), cât și prin formarea de cuvinte împreunând două sau mai multe monosilabe diferite, pe bază de sinonimie sau de antonimie. (De ex., ideograma *kan* înseamnă „a privi"; dar urmată de ideograma *shu*, „carte", înseamnă „a citi").

Scrierea chineză este singura scriere ideografică folosită și azi – deci după patru milenii – de un miliard și două sute de milioane de oameni. Este o scriere care, pe de altă parte, s-a dovedit aptă de a exprima cele mai subtile nuanțe ale gândirii și sentimentului, de a crea opere filosofice de o rară originalitate și profunzime, precum și una din cele mai rafinate literaturi ale lumii antice și medievale.

Această literatură începe cu cele 5 opere fundamentale, presupunse a fi fost compilate de Kong-zi, antologând scrieri – suma înțelepciunii celor vechi – transmise pe cale orală, din generație în generație.



Fenix în zbor. Bronz din epoca Tang.

Cartea Documentelor adună fragmente (unele anterioare anului 1000 î.e.n.) în care faptele narate aparţin în mare parte legendei, dar care au exercitat o mare influenţă asupra dezvoltării instituţionale a Chinei (de pildă, prima formulare a principiului „mandatului ceresc" deţinut de rege). – *Cartea Primăverii şi a Toamnei*, redactată într-adevăr de Kong-zi, este o cronică a evenimentelor petrecute în secolele VIII–V î.e.n.; aici se află formulat şi principiul corespondenţei continue care există între viaţa cerească şi cea pământească. – *Cartea Schimbărilor* este un manual de divinaţie în care „semnele" sunt interpretate în raport cu schimbările din cadrul perfect ordonat al naturii, conform unui simbolism dezvoltat mai târziu de daoism, – *Cartea Ritualurilor* cuprinde texte (compuse de discipolii lui Kong-zi) nu liturgice, nu de cult, cum indică titlul, ci norme de comportare a oamenilor la toate nivelurile sociale. În fine, *Cartea Cântecelor* (*Shijing*), opera fundamentală şi primul monument al literaturii chineze.

Cartea Cântecelor (impropriu numită uneori a *Odelor*) este o

antologie de 311 poezii – în recentele și cele mai autorizate ediții chineze – selectate de Kong-zi dintr-o cantitate de peste 3000, cunoscute în epoca sa. Cele mai vechi[1] fuseseră compuse probabil în sec. IX î.e.n. Temele acestora sunt foarte diverse: cântece pentru sacrificii sau diferite ceremonii agrare, poeme descriptive, episoade de viață rurală, bucăți satirice, nupțiale, idile, cântece de dragoste, de dor, de muncă, de război, etc. China n-a creat mari poeme epice; în lipsa acestora, ansamblul bucăților din *Cartea Cântecelor* reconstituie cadrul complex al vieții țăranilor – *în special* – supusă mereu calamităților naturale, dezastrelor războiului, corupției și rapacității stăpânilor și slujbașilor lor:

„Cum trăiesc în libertate gâștele sălbatice
Odihnindu-se în arborii stufoși ai fluviului Yu!
Dar noi, țăranii, niciodată odihnindu-ne, veșnic lucrând
pentru stăpân,
Nu ne putem nici măcar semăna meiul sau cultiva orezul".

Prin varietatea temelor și intensitatea sentimentului, prin naturalețea desăvârșită a tonului și plasticitatea imaginilor, prin spontaneitatea notației detaliilor de viață zilnică și prospețimea permanentului sentiment al naturii, *Cartea Cântecelor* reconstituie imaginea cea mai fidelă a vieții și mentalității poporului chinez. Totodată, constituind tradiția cea mai de preț și mai autentică, a exercitat o influență profundă și continuă asupra poeziei chineze de mai târziu.

Primul mare poet chinez cunoscut Qu-Yuan (cca 343-280 î.e.n.) a participat activ la viața politică: a căzut în dizgrație și exilat, s-a sinucis. În amplul poem *Tainele* a poetizat tradiții, mituri și legende. Dragostea de țară și deznădejdea surghiunului și-au găsit o patetică expresie în ode, elegii și în cele 370 de versuri ale operei sale capitale *Li Sao* (*Tristețea înstrăinării*), sentimentele desfășurându-se pe fundalul narațiunii unei călătorii alegorice. Accentele de disperare sunt asociate cu amintirea patriotului exilat înaintea sa tot pe nedrept, Peng Hien, care și-a căutat și el moartea în valuri:

„Ah, nu-i nimeni în țara mea să mă înțeleagă!
De ce să mă mai ducă, atunci, dorul spre ea?
Ah, nu mai e nici un sfetnic s-o slujească cu credință,
De aceea, alege-voi și eu drumul lui Peng Hien..."

1. Cele din prima secțiune a antologiei; celelalte trei secțiuni conțin poezii cu caracter aristocratic și în majoritate cu caracter religios, cântate cu acompaniament de dans și instrumente la ceremoniile în onoarea strămoșilor nobililor.

Împăratul Hui Zong (1082–1135): „Porumbel pe o creangă de piersic în floare". Pictură pe mătase, datată 1107. (Col. Saburo Inne, Tokyo).

LI BO ȘI DU FU

Li Bo (701–762 e.n.) – sau Li Bai, sau Li Tai-pe – a devenit poetul chinez cel mai popular în Europa. Ceea ce în primul rând îi definește geniul este mobilitatea, varietatea temelor și stilului.

Poezia sa, spiritual joc de imaginație – uneori de inspirație bahică –, stă alături de o poezie a tristeților nelămurite, într-o tonalitate de elegie intimistă; tema iubirii, în poeme în care finețea notației se dizolvă în puritatea sentimentului, alături de tema frecventă a contemplației calme, visătoare și voluptoasă a naturii – ca în această *Plimbare tristă*:

„Lacul Nan-hu leagănă Luna de toamnă
ce se oglindește în apele-i verzui.
Vâslitul lopeților mele a tulburat
cântecul de dragoste pe care nuferii îl cântau Lunii".

Dar când se oprește asupra realităților vremii, tonul devine aspru, rechizitorial și pesimist; iar în fața spectacolului războaielor realismul notației lui Li Bo realizează viziuni de un dramatism halucinant:

„Pe întinsul pustiului, singurul seceriș
sunt osemintele înnălbite.
În nebunia câmpului de bătălie oamenii se luptă
și mor părăsiți; caii rămași fără călăreți nechează turbat,
larma asurzitoare se înalță până la cer;
corbii și vulturii smulg mărunțaiele hoiturilor,
le poartă în zbor greu pe arborii morți,
lăsându-le apoi să spânzure pe crengi..."

Pentru chinezi, cel mai mare poet al lor din toate timpurile este Du Fu (712–770).

Într-adevăr, Du Fu este superior contemporanilor săi prin vibranta profunzime a sentimentului pe care i-a dat-o suferința și mizeria. Ceea ce pătrunde chiar și în scurtele poeme cu intenții inițiale de pastel:

„Chiar și florile par a vărsa lacrimi,
Îndurerate de vitregia acestor vremi;
iar păsările tac întristate, auzind suspinele
oamenilor când se despart de cei care le sunt dragi..."

„Geniu mai puțin spontan decât Li Bo, Du Fu îi este mult superior. Obișnuința vieții de mizerie l-a învățat să observe și să simtă suferința altora; și multe din poemele sale sunt tablouri în care geme durerea oamenilor" (Kaltenmark). Celebre sunt în acest sens poemele ciclului *Satul Ciang*, în care și ororile războiului și rânduielile nedrepte îi ocazionează accente de revoltă și de durere:

„Căci în vreme ce bucătăriile bogătașilor
se-mbată de aburii bucatelor alese,
afară, pe câmpul de luptă al vieții,
oasemintele omului sărac se înnălbesc, risipite...“

(trad. de O. D.)

Începuturile prozei literare chineze se situează în perioada dinastiei Tang. Din această perioadă datează (paralel cu lucrări într-un stil ce imită modelele clasice) primele opere în limba vorbită curent.

Cel dintâi roman chinez, *Peștera Zânelor* (autor Ciang Tzu, 657–730) a devenit foarte popular în Coreea și Japonia. Dar marile romane chineze (gen literar disprețuit de aristocrație și de critica tradiționalistă, pentru că era scris în limba vorbită în viața de toate zilele) datează din epoca Ming: *Pe țărmul fluviului* (sec. XIV; narează întâmplări prin care trec răzvrătiții), *Romanul celor trei regate* (un roman istoric, din sec. XV) și romanul de moravuri *Floarea de prun din vasul de aur* (sec. XVI). – În perioada manciuriană producția de romane – toate având o intrigă complicată – este foarte abundentă și larg difuzată, odată cu răspândirea imprimeriei. Celebre sunt: *Visul din pavilionul roșu* (sec. XVIII,

Actori chinezi într-o scenă de dramă istorică.

romanul unei familii) și romanul satiric din sec. XIX, *Soarta oglinzii și a florilor*. Capodopera nuvelisticii – gen înfloritor în această epocă – sunt nuvelele lui Pu Song-ling (sec. XVII).

Teatrul chinez își are originea în ceremoniile religioase care erau însoțite de coruri și dansuri rituale. În secolele XIII–XIV i se fixează regulile: o piesă avea 4 acte, rolurile erau în număr fix de 9, personajele declamau în timp ce unul din ele cânta, – părțile cântate îndeplinind oarecum funcția pe care o avea la greci corul. – În epoca Ming teatrul nu mai avea un caracter de joc popular, ci de divertisment pentru uzul aristocrației, jocul era mai rafinat, subiectele distinse, toate personajele alternau recitarea cu părți cântate. Din numeroasele piese rămase din această perioadă, sunt de remarcat: *Chitara* (titlul referindu-se, firește, la un instrument cu coarde tipic chinez) și *Pavilionul bujorilor*[1], datând de la sfârșitul sec. XIII.

În timpul dinastiei manciuriene (1644–1912) teatrul chinez continuă tradițiile din epoca anterioară, dar capătă un caracter net popular și mai realist. Drama *Evantaiul cu flori de piersic*, de pildă, prezintă aspecte din viața de corupție a epocii. – O caracteristică generală a teatrului chinez: actorul face uz de un bogat repertoriu de gesturi care au un sens simbolic, jocul lui este convențional și stilizat, alteori retoric, excesiv.

APORTUL CHINEI ÎN DOMENIUL CIVILIZAȚIEI ȘI AL CULTURII

Deși înconjurată din toate părțile de bariere naturale – oceane, stepe, deșerturi, munți și jungle – China n-a fost totuși izolată de restul lumii, cum adeseori se afirmă. Drumurile comerciale deschise încă din antichitate au legat-o cu India și Persia, cu Egiptul, Grecia, Bizanț, cu Roma și cu Europa Evului Mediu. Pe aceste drumuri comerciale au pătruns în China influențe – în domenii diferite de cultură și civilizație – mai întâi din India, Iran și lumea islamică; iar de la începutul secolului XVI-lea, prin negustorii portughezi, spanioli și olandezi – și în special, spre sfârșitul aceluiași secol, prin misionarii iezuiți.

Începând din secolul al II-lea î.e.n. și până în jurul anului 1800 – deci timp de două milenii – China a dat lumii occidentale incomparabil mai mult decât a primit.

1. *Pavilionul bujorilor* a fost „prima piesă tradusă într-o limbă europeană" – căreia apoi i-au urmat în sec. XIX numeroase altele (cf. Kate Buss).

Shin Zhou (1427–1509), imagine din seria
Douăsprezece privelişti de pe dealul Tigrului. Desen pe hârtie.

Cercetările pe care le-a întreprins J. Needham l-au dus la concluzia că procedeele de foraj ale chinezilor au inspirat forarea primului puț artezian din Europa (cel de lângă Lillers, 1126); că primele sonde din sud-vestul S.U.A. au fost forate folosindu-se metode într-un fel asemănătoare vechilor metode chinezești; că invenția roților cu zbaturi – construite în mod curent în China în sec. VIII – ar fi putut influența primele încercări ale europenilor în această direcție (Barcelona, 1543); că „China trebuie să fi exercitat cu siguranță o influență asupra constructorilor primelor poduri cu arcuri segmentare din Europa, cum este Ponte Vecchio din Florența (1354); că „astronomia modernă utilizează, nu coordonatele eliptice grecești, nici măsurătorile azimutale arabe, ci sistemul ecuatorial chinez"; iar în ce privește invenția tiparului, savantul englez este categoric: „Eu sunt convins că Gutenberg cunoștea tiparul chinez cu caractere mobile, măcar din auzite".

Creșterea viermilor de mătase, războiul de țesut acționat de apă și mașinăriile de filatură a mătasei au fost aduse în Europa din China. Obținerea porțelanului a fost impulsionată de modelul

porţelanurilor chineze[1] pe care însă europenii n-au ajuns niciodată să le egaleze în calitate. Roaba (care în Bizanţ apare abia în sec. VIII), harnaşamentul cu tracţiune pectorală al cailor (adus în Europa de popoarele slave şi germanice); orologiul mecanic (construit în Europa prin anul 1300, deci cu mai bune de două secole după cel din Kaifeng); dispozitivul de etanşare a compartimentelor de pe nave, sunt toate de aceeaşi origine. Invenţia hârtiei (105 e.n.) va fi difuzată în lumea arabă – unde prima manufactură datează din anul 715, – în Siria, în Egipt (unde va înlocui papirusul), în Maroc, apoi în Spania (unde prima manufactură este menţionată în 1150), în sudul Franţei, apoi în restul Europei[2]. Podurile arcuite, podurile suspendate cu lanţuri (în 1675 ruşii aduc ingineri chinezi să le construiască poduri), tehnologia perfecţionată a fierului şi a oţelului, busola şi cunoaşterea principiilor deviaţiei magnetice, pulberea, umbrela pliantă, scaunul purtat închis (palanchinul), tehnica decorării textilelor cu desene tipărite, metoda standard de interconversiune a mişcării rotative şi a mişcării rectilineare, sunt alte contribuţii pe care chinezii le-au adus progresului tehnologic al europenilor[3].

Numeroasele plante, arbori şi flori provin din China: piersicul şi portocalul (acesta din urmă, adus de arabi în Europa în sec. XI); caisul şi lămâiul (ultimul, tot de arabi adus, în sec. XIII); crizantema şi camelia, azaleea şi bujorul. Din China a fost adusă şi sămânţa de soia. Ceaiul – menţionat ca băutură obişnuită în China încă din anul 264 e.n. – a fost adus în Europa în secolul al XVII-lea.

În domeniul ştiinţelor medicale[4], de o deosebită importanţă este tehnica imunizării, de certă origine chineză. Vaccinarea antivariolică (prin inocularea virusului din pustula variolică în nara bolnavului)

1. Primele experienţe în acest sens, ale lui J. F. Bötger, datează din 1705.

2. După Coreea şi Japonia (610), prin arabi manufactura hârtiei este difuzată la Bagdad (795), Cairo (900), Fez (1100); apoi în Spania şi Sicilia (1150), Hérault în Franţa (1198), Fabriano în Italia (1278), Bologna (1293), etc. Mai târziu, manufactura hârtiei este atestată în Suedia (pentru prima oară în 1532), la Orlat-Sibiu (1534), Braşov (1539), Moscova (1576), ş.a.m.d. (cf. Fr. Carter).

3. Unele din acestea vor fi fost probabil invenţii independente; sau, cel puţin, transmiterea lor europenilor de către chinezi nu poate fi încă ferm dovedită. Incontestabilă însă este prioritatea Chinei în toate invenţiile enumerate mai sus, precum cunoscute sunt şi căile de comunicaţie pe care ele puteau ajunge în Europa.

4. „Este sigur că studiul pulsului şi descoperirea empirică a maladiilor de carenţă în China au influenţat gândirea ştiinţifică, începând din secolul al XVII-lea până la sfârşitul secolului al XIX-lea" (J. Needham).

Vas pictat de porțelan realizat la curtea împăratului Xuande (1426–1435) din dinastia Ming.

era de uz curent în China în mod sigur în sec. XVI – după tradiție, chiar din sec. XI; de unde, prin Turcia, a ajuns să fie practicată de europeni la începutul secolului al XVIII-lea (pentru ca în 1796 Edward Jenner să pună la punct vaccinul antivariolic). Gimnastica medicală a fost de asemenea inspirată de exemplul chinezilor. Practica tot mai largă în toată lumea a tratamentului prin acupunctură este o altă contribuție importantă a medicinei chineze. – Influențe ale științei chineze se pot identifica în fizica europenilor din sec. XVIII, – în dezvoltarea teoriei ondulatorii; sau în cunoștințele de bază ale fenomenului magnetismului. De asemenea, în astronomia practică, precum și în adoptarea coordonatelor ecvatoriale chineze de către părintele astronomiei moderne Tycho Brahé, la sfârșitul secolului al XVI-lea, și care de atunci n-au mai fost abandonate. „În ceea ce au ele *modern*, științele experimentale ce se dezvoltă începând din secolul al XVI-lea se acordă cu concepțiile chineze, absente în tradiția occidentală (magnetism, noțiunea de câmp de forță, ideea de vârtej corpuscular, ideea propagării prin unde, logica combinatorie, concepția unei totalități organice și a autoreglării organismelor)" (J. Gernet).

Începând din sec. XVI descrierile de călătorie ale misionarilor iezuiți în China au dat europenilor sugestii de inovații și de reforme sociale fundamentale. În secolul al XVIII-lea continuă să apară în Franța asemenea opere descriptive de mari proporții: una în 16 volume, alta în 34. – Știința demografică modernă s-a născut

urmând exemplul Chinei: Vauban îl sfătuia pe Ludovic al XIV-lea să procedeze după exemplul chinezilor la recensământul populației[1]. Economia politică a fost impulsionată de gândirea fiziocraților (F. Quesnay, R. F. Turgot etc.), care, ținând seama de importanța acordată de statul chinez agriculturii, au subliniat preeminența producției agricole față de activitatea industrială sau comercială. – În filosofie, influența chineză în *gândirea* lui Leibniz este indubitabilă. Filosoful german întreținea legături strânse cu iezuiții din China. Concepția sa despre ierarhia și ordinea prestabilită a monadelor evocă imediat concepția neoconfuciană despre acel principiu imanent, inerent oricărei ființe, de ordine și de armonie universală (*li*).

Nici în procesul de formare a gândirii politice moderne europene influența Chinei n-a fost absentă. „Secolul luminilor" s-a servit de exemplul Chinei în lupta sa contra Bisericii, a privilegiilor și abuzurilor feudale, găsind în realitatea chineză modelul unui stat civilizat și prosper, fondat pe rațiune și pe dreptul natural. „Ceea ce au cunoscut mai mult chinezii, ceea ce au cultivat mai mult, ceea ce au perfecționat mai mult este morala și legile" – spunea Voltaire. În Franța, instituirea sistemului de examene pentru angajarea și avansarea funcționarilor publici (recrutați, după Revoluția franceză, din toate clasele sociale) a fost o măsură inspirată de modelul Chinei. Totodată, secolul al XVIII-lea a fost și epoca de mare prestigiu în Europa a artei chineze. Adoptarea sau imitarea arhitecturii și grădinilor chineze, a mobilelor, picturilor și porțelanurilor chineze au contribuit la rafinarea gustului artistic; iar cultul chinezilor pentru natură, cunoscut și apreciat acum de europeni prin produsele lor artistice, a contribuit la exaltarea sentimentului naturii pe care îl va promova școala romantică.

1. Primele recensăminte ale populației au loc în Canada franceză în 1665, iar în Suedia, în 1749.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA JAPONEZĂ

Țara și poporul. Perioadele istoriei Japoniei. • Organizarea socială. • Agricultura. Meșteșugurile. Comerțul. • Războinicii samurai. • Dreptul și instanțele judecătorești. • Alimentația. Îmbrăcămintea. • Locuința. • Ciclul vieții omului. • Tradiții religioase. Sanctuarele. • Științele naturii. Medicina. • Arta japoneză. • Arhitectura și sculptura. • Pictura. •Limba. Literatura. • Matsuo Bashō. • Muzica. Teatrul. • Europa și cultura japoneză.

ȚARA ȘI POPORUL. PERIOADELE ISTORIEI JAPONIEI

Japonia[1] prezintă cazul unei civilizații care s-a constituit prin masive împrumuturi, aproape în toate domeniile, – și în primul rând, din cultura mult mai veche a Chinei. O vie dorință de cunoaștere, o deosebită perspicacitate și acuitate, un spirit pragmatic disciplinat și organizat, un atașament ferm de tot ceea ce este practic au fost caracteristicile intelectuale ale japonezului de-a lungul întregii sale istorii. Cu aceste date proprii, împrumuturile au fost asimilate și personalizate, modificate și adaptate unor condiții obiective și unor exigențe subiective, tradițiilor și structurii mentale proprii. Rezultatul a fost: un organism cultural de o inconfundabilă originalitate.

Procesul s-a efectuat în condiții grele. Mai întâi geografice. Suprafața totală a țării (377.400 km^2) – din care nici 15 % nu este cultivabilă, pădurile ocupând 70 % – este distribuită în peste 500 de insule locuite, cele mai mari și mai importante fiind patru (Hokkaido, Honshu, Shikoku și Kyushu). Cu munți vulcanici care depășesc 2500 m (Fujiyama are 3776 m); cu peste 50 de vulcani activi; cu trei-patru cutremure în medie înregistrate zilnic și cu nouă-zece taifunuri într-un an; cu variații mari de climă, tropicală vara și glacială iarna; cu furtuni și inundații, cu musoni și cicloni care în regiunile de coastă înghit sate întregi, – Japonia nu este, hotărât, dintre țările generos dăruite de natură.

Fauna este destul de săracă: urși, vulpi, maimuțe, bursuci; iar animale domestice – întrucât abia 2,5 % din suprafața țării poate fi destinată pășunatului – sunt foarte puține. Porcul și oaia vor rămâne, până foarte târziu, necunoscute aici; încât interdicția buddhistă de a se consuma carne nu a întâmpinat dificultăți prea mari în Japonia... În schimb flora este bogată. Bambusul își găsește și azi nenumărate întrebuințări; iar peștele (peste 1200 de specii) și cele 700 de varietăți de alge marine asigură o apreciabilă bază alimentară.

Unitar și omogen azi, poporul japonez este rezultatul unei

1. *Dai Nippon* (numele dat de japonezi țării lor); *Nihon, Japan*, sunt forme corupte ale cuvântului chinez *Jih-pen* („locul de origine a soarelui"). Denumirea *Nihon* a fost întrebuințată oficial de japonezi din anul 670; până atunci numele Japoniei era *Yamato*. Japonezii își numeau țara și cu alte nume, foarte lungi, – în realitate metafore. – Potrivit legendelor locale Japonia datează de la creația lumii de către cuplul divin Izanagi și Izanami, din care descinde zeița Soarelui, Amaterasu.

„Peisaj marin cu berze în zbor".
Xilogravură în culori de Ando Hisoshige (1797–1858).

fuziuni de elemente etnice diverse. Populația indigenă *ainu*, care la început ocupa întregul arhipelag al Japoniei, aparține grupului etnic nord-est asiatic înrudit cu eschimoșii[1]. Acesteia i s-au adăugat două valuri migratorii, intrate în aria japoneză în epoca neolitică, între secolele X-V î.e.n.; primul provenind din vest, din zonele Mongoliei, Coreei și Chinei de Nord (tipul fizic japonez este apropiat de cel mongolic); al doilea val a venit din sud, din arhipelagul malaezian și cel indonezian. Conform tradiției, primul împărat Jimmu, cuceritorul și organizatorul țării, ar fi trăit în secolele VII-VI î.e.n., fondând Imperiul în momentul urcării sale pe tron (660 î.e.n.). Dar istoricii situează domnia unui adevărat fondator al statului japonez (un șef al unui clan mai puternic din Est, care și-a impus apoi autoritatea asupra celorlalte clanuri) abia în sec. I e.n.

În orice caz, documente scrise lipsind, preistoria Japoniei se prelungește până în sec. VI e.n., adică până la introducerea buddhismului (552) și a scrierii chineze (la sfârșitul aceluiași secol), fapt care a făcut posibilă scrierea primei cronici, *Kojiki*, în anul 712. Până atunci, vorbesc doar tradițiile: despre Jimmu Tenno, primul împărat dintr-o serie neîntreruptă până azi (cel actual fiind al 124-lea); despre al 11-lea împărat, Suinin (29 î.e.n. – 70 e.n.), care a interzis obiceiul barbar al sacrificării servitorilor la moartea stăpânului lor, înlocuindu-i cu simulacre de argilă; despre Yamato Takeru (sec. XII), cel mai popular erou din această perioadă legendară, devenit personaj frecvent în literatură și în artă; și despre mulți alții. Datele certe ale istoriei japoneze încep din momentul consemnării în scris a faptelor din timpul domniei prințului Shotoku (572-621), om de mare cultură care a inițiat seria de contacte directe, din ce în ce mai frecvente, cu împărații Chinei și – prin învățații trimiși de el oficial – cu cultura chineză. Prin importantele sale reforme Shotoku a dat țării o organizare socială riguroasă și primul cod de legi.

Unificarea clanurilor și stabilirea unui stat central în Yamato sub domnia lui Kotoku (645-654) a avut loc abia în anul 646. Țara a fost împărțită în provincii dependente de guvernul central. Proprietățile agricole private au fost declarate proprietate a statului și toți locuitorii au devenit supuși ai împăratului. Pământurile au fost distribuite de stat țăranilor și tot la șase ani redistribuite, țăranii au

1. Populația *ainu*, azi pe cale de dispariție (au mai rămas aprox. 10 – 12.000 de suflete), trăiește în sudul insulei Sahalin, în arhipelagul Kurilelor și în nord-vestul insulei Yezo (cu numle actual Hokkaido).

Pagoda din Nikkō.

fost legați de pământ, iar nobilii de la țară au devenit nobili de curte. Ultimii, numiți funcționari ai guvernului central, au monopolizat toate funcțiile superioare administrative; transformându-se într-o nouă castă privilegiată, li s-au acordat în uzufruct pe viață pământuri scutite de impozite, pe care apoi urmașii lor nu le-au mai restituit statului. În felul acesta s-au constituit mari latifundii private nobiliare, alături de latifundiile templelor și ale membrilor familiei imperiale. După 594, când buddhismul a devenit religie de stat, clerul buddhist – care se bucura de protecția și sprijinul împăraților – a devenit o tot atât de importantă castă privilegiată.

În a doua perioadă a istoriei Japoniei (710–784), când orașul Nara a devenit prima capitală permanentă a țării[1], această politică de centralizare atinge apogeul. Statul recunoaște acum dreptul de proprietate personală asupra pământurilor cultivabile rezultate prin defrișarea pădurilor. Nobilii și mănăstirile însă acaparează aceste terenuri, se extind domeniile private, fiefurile – și, odată cu aceasta, dependența totală a țăranilor și meșteșugarilor de seniorii proprietari ai domeniilor respective. În acest timp se compun primele cronici (*Kojiki* în 712 și *Nihonghi* în 720). Ultimul împărat al perioadei Nara, Kwammu (781–806), în 794 mută capitla în orașul nou fondat Kyoto (rămas până în 1868 capitala Japoniei), căruia îi dă numele Heian-kyo („Capitala păcii și a liniștei").

Epoca Heian (794–1186) a fost, practic, perioada supremației absolute a celei mai ilustre familii a țării, Fujiwara, care, înrudindu-se prin căsătorii cu membrii familiei imperiale, a acaparat bogățiile imense și posturile cele mai importante în stat. Autoritatea împăratului a rămas pur formală. A fost o perioadă tulbure, de rivalități și necontenite lupte între marile familii nobile, de anarhie și de răscoale populare. Fiecare mare nobil își organiza o armată proprie – și astfel a apărut clasa războinicilor de profesie (*samurai*). Rivalitățile și conflictele se concentrează în jurul a două mari familii, ambele de descendență imperială, Taira și Minamoto[2]. Către mijlocul sec. XII familia Taira (sau Heike) devine atotputernică,

1. În anul 710. Până la această dată fiecare împărat își alegea o altă capitală. Nara a dat numele său perioadei în care orașul a rămas reședința stabilită a șapte împărați (din 710 până în 784). – Am adoptat în acest capitol cronologia mai recentă a lui M. Muccioli (1965).

2. Clanul Minamoto s-a ramificat apoi în numeroase familii (Ashikaga, Tokugawa, Nitta, Kitabatake, etc) care au jucat un rol de prim-plan în turbulenta istorie a acestei epoci și a celei următoare.

Statuie colosală în bronz a lui Budha. Sec. VII.

guvernând 30 de provincii. Dar în 1185 clanul Taira este învins și masacrat de Yoritomo (din familia Minamoto), care își creează apoi un guvern civil propriu (*Bakufu*) la Kamakura.

Perioada Heian (în care a luat ființă și importanta sectă buddhistă Tendai) este considerată epoca clasică a vechii civilizații japoneze. Cultura era considerată acum un privilegiu al aristocrației, căreia îi era rezervat în exclusivitate accesul la toate școlile existente în Japonia. Toate producțiile literare ale acestei culturi rafinate s-au născut în ambianța curții imperiale; ambianță în care în 1004 a apărut și capodopera prozei clasice japoneze, romanul *Genji Monogatari*.

Cu perioada Kamakura (1186–1330) începe era politică a militarilor *bushi*. Yoritomo este numit de împărat „generalissim" (*shogun*). Funcţia aceasta va deveni ereditară, întreaga putere reală în stat o va deţine *shogun*-ul, suveranul de fapt, – împăratul urmând să rămână, timp de aproape şapte secole (până în 1868), suveran de drept, domnind dar nu guvernând. *Shogun*-ul îşi organizează la Kamakura – a doua capitală a ţării – un guvern propriu, o administraţie centrală cu trei ministere: al administraţiei civile, al justiţiei şi al treburilor militare (inclusiv de poliţie). Cu shogunatul începe – şi cu acest sistem politic dualist se va termina – epoca feudală a Japoniei. Este o epocă ce exaltă spiritul militar, cultul trecutului, lealitatea, forţa morală, curajul, onoarea de castă, spiritul de sacrificiu. La curtea din Kamakura – care rivaliza în bogăţie şi strălucire cu cea din Kyoto – muzica, poezia şi literele cad în dizgraţie; în schimb se dezvoltă o concepţie de viaţă energică, militaristă, la antipodul sentimentalismului rafinat predominant la curtea imperială. – Alte evenimente importante din această perioadă: un călugăr reîntors din China fondează (în 1191) secta buddhistă Zen; acelaşi călugăr a introdus în Japonia şi ceaiul; iar ceva mai târziu (în 1274 şi 1281) două invazii ale mongolilor sunt respinse de japonezi, cu imense pierderi pentru invadatori. Cu această ocazie veneţianul Marco Polo, ajuns înalt demnitar la curtea lui Kubilai Khan, vorbeşte cel dintâi europenilor despre Japonia.

În 1338 este numit *shogun* un membru al familiei Ashikaga, care va da numele unei lungi perioade, cuprinsă între anii 1393–1573.

Epoca Ashikaga-Muromachi este perioada de consolidare a feudalismului japonez. În cei aproximativ 240 de ani care au urmat ţara a avut parte doar de o foarte scurtă perioadă de pace. Shogunii Ashikaga-Muromachi îşi mută guvernul lor civil (*Bakufu*) la Kyoto, privează de proprietăţi nobilimea de la curtea imperială, iau în mâna lor însăşi administraţia curţii, curtea este adusă într-o stare de reală mizerie, în timp ce militarii invadează literalmente capitala. Perioada Ashikaga este însă şi o eră de avânt cultural. Poezia şi literele în general nu mai sunt un apanaj al aristocraţiei, cultura este difuzată pe o scară largă, artele de asemenea, mai ales în urma contactelor tot mai intense cu China epocii Ming. Dar artele sunt acum mult influenţate şi de concepţiile sectei Zen, ai cărei călugări au contribuit şi la elaborarea codului de onoare, nescris, al militarilor, numit *Bushido* („Calea războinicului").

Element decorativ de lemn din apropiere de Miyavijima, Japonia (sec. XVII).

În 1473 un shogun construiește „Palatul de argint", una din marile capodopere ale arhitecturii japoneze; iar din 1425 încep să se organizeze periodic expoziții de flori *Ikebana*, promovându-se astfel această artă tradițională atât de caracteristică spiritului japonez. Europenii încep - din 1542 - să pătrundă în Japonia; mai întâi negustorii portughezi, care aduc cu ei primele arme de foc, învățându-i pe japonezi să le fabrice și să le mânuiască. Apoi, șapte ani mai târziu, iezuitul François Xavier. Misionarii aparținând ordinului său vor aduce în Japonia nu numai creștinismul, ci și cunoștințele europenilor în materie de astronomie, de cartografie și de medicină, contribuind considerabil la progresul cultural al țării.

Unei perioade de anarhie, războaie civile și distrugeri - cea mai întunecată din istoria Japoniei, căreia istoricii japonezi i-au dat numele de *Sengoku* („Țara în luptă") - îi urmează lunga epocă Tokugawa (1603-1868), după numele familiei sub autoritatea căreia shogunul ajunge la apogeul puterii.

Shogunii Tokugawa își mută capitala la Yedo care, dintr-un mic sat de pescari, devine un oraș splendid, centrul politic al țării (continuând ca atare sub numele Tokyo - „Capitala Răsăritului"), și totodată un înfloritor centru comercial și cultural. Japonia este acum unificată și pacificată, mecanismul administrativ al vechiului sistem *Bakufu* este perfecționat, confucianismul devine religie de stat, clasa militarilor *bushi* ia în mână întreaga putere politică, - în timp ce familia Tokugawa (care va deține timp de două secole și jumătate puterea) poseda un sfert din suprafața țării. Restul teritoriului era concedat, în schimbul fidelității absolute datorate familiei *shogun*-ului, seniorilor *daimyo* (care domneau pe teritoriile lor cu o autoritate tiranică, absolută), precum și oamenilor de arme în serviciul lor (*samurai*).

În 1640 au fost expulzați toți europenii din Japonia. Comerțul a fost autorizat numai cu chinezii și olandezii. În 1637 *shogun*-ul a interzis navelor japoneze de a se îndepărta de arhipelag. A interzis tuturor japonezilor să părăsească țara, precum și japonezilor rezidenți în străinătate de a se reîntoarce în patrie. Cu aceasta, Japonia s-a claustrat în insularitatea sa timp de două secole și jumătate, - fapt care a silit-o să își cultive exclusiv propriile sale tradiții de civilizație și cultură, tăindu-i în schimb orice legături, orice contacte cu lumea din afară, cu progresele care se realizau în acest timp în alte țări. Un scurt interval de mai puțin de două decenii, perioada numită *Genroku* - „a bătrânilor" (1688-1704), a permis - datorită introducerii unor cărți olandeze - răspândirea unor cunoștințe europene de medicină, botanică și astronomie, însemnând totodată și un moment de strălucită activitate artistică. - În 1846, câteva nave de război americane apropiindu-se de capitală pretind Japoniei să-și deschidă porturile și să reia legăturile comerciale. După opt ani de presiuni și refuzuri obstinate Japonia cedează.

Politica shogunală de izolare a țării, exploatarea nelimitată și abuzurile *daimyo*-ilor, parazitismul și aroganța samurailor, rezistența și răscoalele interne, au grăbit răsturnarea regimului feudal. Cu instaurarea guvernării Meiji („Guvernarea luminată") din perioada 1868-1912, puterea politică revine efectiv, după aproape șapte secole, în mâinile împăratului, care își transferă capitala de la Kyoto la Yedo (Tokyo). Este preludiul formării unui stat modern și al unei civilizații deosebit de prospere.

ORGANIZAREA SOCIALĂ

Primele urme de civilizaţie în Japonia datează de la sfârşitul neoliticului (care aici se prelungeşte până prin sec. VI î.e.n.). Sunt movile funerare acoperind un dolmen şi conţinând vase de ceramică asemeni celor chineze, statuete de lut ars – cu expresii grimasante, spre a speria şi alunga spiritele rele, – săgeţi, armuri, coifuri, hamaşamente cu elemente de fier sau de bronz (provenind din China sau din Mongolia), precum şi diferite obiecte de os, corn, pietre semipreţioase, – amulete socotite că ar fi înzestrate cu puteri magice.

Analele chineze din secolele I–III e.n.[1] dau primele informaţii – nu lipsite uneori de detalii colorate, pitoreşti – asupra Japoniei. Existau aici la acea dată peste o sută de „regate" (clanuri) independente. Oamenii cunoşteau meşteşugul ţesutului, îşi tatuau faţa şi corpul, aduceau din China săbii, oglinzi, bijuterii, mătăsuri. Şi relatările analelor continuă: „La adunări nu făceau deosebiri între sexe. Obişnuiesc să umble desculţi. Îşi arată respectul aplecându-se până la pământ. Se zice că sunt mari băutori. Toţi bărbaţii de rang înalt au patru sau cinci soţii; ceilalţi, două sau trei. Femeile sunt credincioase şi nu sunt geloase. Furtul şi jaful sunt necunoscute. Femeile şi copiii celor care calcă legile sunt sustraşi cu forţa familiilor lor; iar când crima este gravă, familia vinovatului este suprimată. În timpul doliului membrii familiei postesc, plâng şi se tânguiesc, în timp ce prietenii vin la ei să cânte

Zeiţa Kouaten. Gravură, sec. XI.

1. Raporturi sporadice chino–japoneze s–au verificat încă din sec. III î.e.n.

și să danseze. Ei plătesc un om pe care-l numesc «paznicul doliului». Acestuia nu îi este îngăduit să se pieptene, să se spele, să mănânce carne sau să se apropie de femei. Când cei bogați sunt loviți de boală sau de vreo nenorocire, ei socotesc că de vină e «paznicul doliului» care nu și-a respectat îndatoririle, și îl omoară" (*ap.* G.B. Sansom).

Societatea japoneză era în primele timpuri constituită în clanuri, comunități de familii având un strămoș comun și venerând zeul tutelar al clanului. Paralel cu clanurile, alte comunități formau corporațiile (de agricultori, țesători, pescari, olari, ghicitori, ș.a.m.d.), care uneori erau independente de clan și egalându-l în importanță. Clanul cel mai puternic era clanul imperial. Căpetenia acestui clan însă nu guverna direct, ci prin intermediul altor căpetenii de clanuri - care dețineau, ereditar, diferite funcții înalte, administrative, sacerdotale sau militare. Urma mica nobilime, oameni liberi care aveau dreptul să aibă un nume de familie (ceea ce nu puteau avea membrii corporațiilor sau sclavii). După agricultori și membrii celorlalte comunități profesionale, pe ultimul loc se aflau sclavii, puțin numeroși (aproximativ 1,5% din populație), în majoritatea lor provenind din prizonierii de război.

Împăratul - „Stăpânul Suprem" - se proclama descendent din zeița-Soare Amaterasu[1] și ca atare era și șeful suprem al cultului. Pe aceste considrente de prestigiu îi recunoșteau și celelalte clanuri supremația și autoritatea. O autoritate dealtminteri limitată, dar - în principiu - niciodată contestată. Ceea ce urmăreau marile familii în anumite momente ale istoriei Japoniei era, nu să-l înlăture pe „Fiul Cerului", ci să-l domine, să-i îngrădească și să-i controleze puterea. Ca urmare, spre a-și consolida poziția „Împăratul Ceresc" caută să-și sporească tezaurul personal cât mai mult, cu venituri provenite din tribut, din comerț și din monopolul asupra produselor diferitelor corporații care erau atașate Casei imperiale[2].

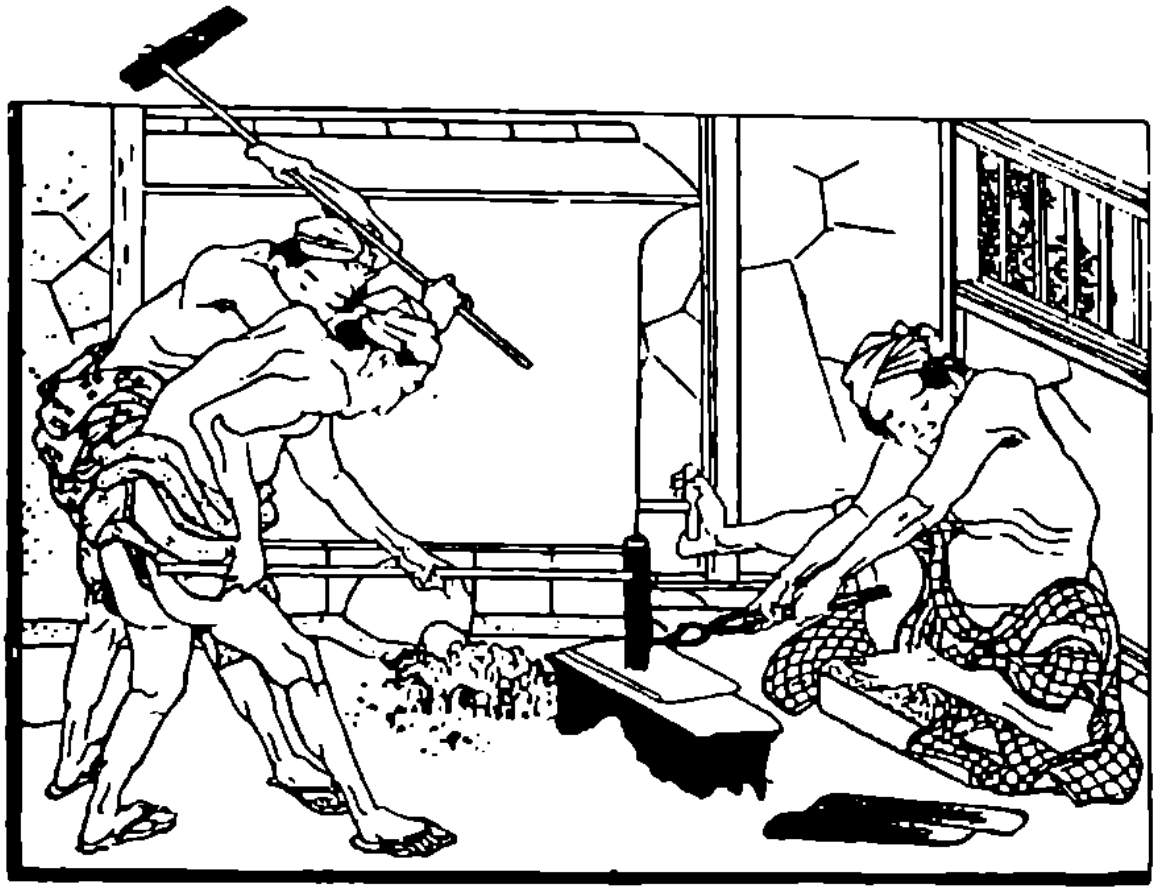
Nobilimea se împărțea în categoria celor care pretindeau că

1. Originea divină a împăratului era pentru japonezi o dogmă necontroversată de nimeni (cf. B. H. Chamberlain); de unde, titlurile - de origine chineză - care i se dau: „Fiul Cerului", „Împăratul Ceresc", „Stăpânul Suprem". Japonezii îl numesc *tennô*. Termenul-epitet *mikado* folosit de europeni (iar de japonezi, numai în poezii și în ocazii solemne excepționale) derivă din *mikoto* („august") - titlu de onoare pe care vechii japonezi îl dădeau zeilor și primilor împărați.

2. Potrivit tradiției, originea familiei imperiale nipone datează din anul 600 î.e.n.; în realitate, vechimea ei nu trece dincolo de anul 400 e.n. În orice caz, este cea mai veche familie domnitoare din lume.

descind din zei și împărați (*kughé*), și aristocrația militară a seniorilor feudali (*daimyo*), bogați și puternici, dar disprețuiți de cei dintâi ca „parveniți". În diferite epoci – și până în zilele noastre – aceștia din urmă dețineau cele mai importante funcții în stat. Un *daimyo* era asistat în toate ocaziile de samurai, războinicii pe care el îi întreținea în castelul său. Pregătirea lor militară și funcțiile pe care le dețineau, codul onoarei și al devotamentului absolut pentru seniorul lor sau pentru împărat îi apropie pe samurai de cavalerii europeni din Evul Mediu – dar cu deosebirea, în primul rând, că din codul samurailor lipsea atât articolul idealului religios, cât și cel al galanteriei. Inaptă pentru o activitate civilă, amenințată de mizerie, categoria samurailor când nu a mai trebuit să lupte a devenit total anacronică după prăbușirea regimului feudal (1868).

În perioada Tokugawa (1603–1868) s-au stabilit cu precizie ierarhia și organizarea societății feudale. Marii proprietari *daimyo* erau în număr de 226, împărțiți în trei clase. Samuraii – o jumătate de milion, către sfârșitul perioadei – depindeau o parte de shogun, alta de un *daimyo*. Nu putea să-și schimbe reședința, nici să se



Fierari japonezi. După o stampă de Hokusai.

căsătorească cu cine voiau. Urmau cele trei clase „inferioare" – agricultorii, negustorii și meșteșugarii (împreună cu cei de alte profesiuni). După ei, veneau oamenii disprețuiți și cu care ceilalți nu puteau contracta căsătorii; erau cei ce practicau ocupații „impure": măcelarii, tăbăcarii, gunoierii, groparii, ș.a. Pe ultima treaptă erau „neoamenii" – cerșetorii – care însă, spre deosebire de categoria precedentă a celor „impuri", nu erau condamnați să rămână din tată-n fiu „neoameni". Puteau lucra dacă erau angajați de cei aparținând uneia din cele trei clase „inferioare".

AGRICULTURA.MEȘTEȘUGURILE. COMERȚUL

În economia vechii Japonii agricultura deținea un loc cu atât mai important cu cât suprafața cultivabilă a țării era extrem de redusă. Probabil că acesta era și motivul pentru care, în ierarhia socială a îndelungatei perioade feudale, țăranul ocupa imediat locul după aristocrația rurală și samurai, înaintea meșteșugurilor și a negustorilor.

Cerealele cultivate erau în număr (stabilit) de cinci: orez, grâu, orz, mei și fasole. Până în secolul al XV-lea orezul era pentru țăran un aliment consumat numai la marile ocazii; după care, a devenit aliment de bază[1]. Dar desele calamități naturale – în primul rând seceta sau ploile prea abundente – creau mari dezechilibre economice și numeroase victime ale foametei. În 1259, numai în orașul Kyoto au fost peste 43.300 de morți de foame.

Meșteșugurile care se transmiteau din tată-n fiu, erau practicate ca apanaj al unei familii, iar nu neapărat în cadrul unei corporații. Între acestea, cum în Japonia materia primă cea mai mult folosită era lemnul, un loc important îl dețineau tăietorii de pădure, dulgherii, tâmplarii și cei ce se dedicau producției casnice a hârtiei. Tradiția atribuie importarea hârtiei pentru prima dată în Japonia unui călugăr coreean, în anul 610; dar se pare că hârtia era produsă aici încă dinainte. În principal, se fabrica (fiecare regiune dezvoltându-și tehnica sa proprie) din scoarța unor specii de duzi, fiartă, spălată, tratată cu potasiu extras din cenușă și cu clei vegetal. Tăierea scoarței în lungul fibrelor și îmbinarea lor într-un anumit fel dădea hârtiei o deosebită frumusețe și rezistență. De unde, nenumăratele

1. În sec. XVI erau cultivate în Japonia 12 varietăți de grâu, tot atâtea de orz și 96 de soiuri de orez.

Culegători de orez. Xilografie de Moronobu (1684).

întrebuinţări pe care le găsea hârtia în Japonia: din hârtie se confecţionau paravane, pereţi despărţitori glisanţi, lanterne, batiste; tratată spre a deveni translucidă ţinea loc de geam, garderobe, umbrele, mantale impermeabile, perne, tapete, ambalaje ultrarezistente, sfori şi frânghii, etc.

Una din cele mai vechi corporaţii din Japonia era cea a artizanilor de lacuri, – a căror tehnică extrem de complicată a ajuns să realizeze aici, graţie unei uimitoare abilităţi manuale, adevărate opere de artă, în concurenţă cu cele chinezeşti. – Meşteşugarii metalurgişti s-au ilustrat în mod deosebit începând din secolul al XII-lea, în fabricarea săbiilor, precum şi în turnatul unor gigantice statui de bronz: cea din Kamakura, realizată în anul 1252, are o înălţime de aproape 15 metri! – Dintre meşteşugurile cele mai caracteristice civilizaţiei japoneze şi duse la culmi neîntrecute de nici un alt popor trebuie amintite în special cel al ţesutului mătasei, cel al broderiilor de extremă fineţe, cel al confecţionării evantaielor[1], şi – de cea mai mare importanţă domestică în viaţa de toate zilele – al lucrării diverselor specii de bambus. Din bambus – ai cărui muguri fragezi erau un aliment excelent, foarte răspândit şi ieftin, –

1. Evantaiul este menţionat în cele mai vechi anale ale Japonici (din sec. VIII). Japonezii au inventat evantaiul pliant, pe care apoi l-au adoptat şi chinezii în epoca Ming (1368-1644).

Prințesă japoneză. Pictură de Yosai.

se făceau șarpante ușoare la case, conducte de apă, storuri, bastoane, scaune și mese, scări, arcuri și săgeți, pălării, baraje submarine pentru pescuit, garduri și uși, parchete, lăzi și cutii, bețe servind drept furculițe, frigări, colivii pentru păsări, năvoade, cercuri de butoaie, cuie, site, obloane și jaluzele, polonice, flaute și trompete, evantaie și vaze de flori, piepteni, jucării, sandale, învelitoare impermeabile, cabluri pentru bacuri, poduri peste pâraie, etc.

Cele șapte secole de regim feudal[1] au impus sistemul unei economii închise, împiedicând considerabil dezvoltarea comerțului. Alte impedimente în acest sens mai erau și legile, dispozițiile și

1. Cele dintâi forme statale de tip feudal au apărut aici în sec. IV e.n.; pentru ca în secolele VII–VIII relațiile feudale să devină forma economico-socială dominantă în Japonia.

numeroasele interdicţii vexatorii, monopolurile, privilegiile unor corporaţii, lipsa drumurilor şi a podurilor, bandele de tâlhari, barierele pe care fiecare *daimyo* le impunea pe domeniul său; şi – mai grav decât celelalte cauze – edictul din 1637, care, interzicând timp de aproape trei secole ieşirea din ţară a japonezilor, limita enorm activitatea comerţului maritim.

Comerţul interior era activ – mai ales până în 1637. Asociaţiile de negustori se puneau sub protecţia – dealtfel bine remunerată – a marilor lor clienţi. Marile temple, mănăstirile şi nobilii feudali posedau porturi întregi. Din aceste porturi, navele mici (putând însă transporta până la 100 de oameni), construite din lemn de camfor care nu putrezea, atingeau coastele Coreei şi ale Chinei; în timp ce navele mai mari – cu până la 300 de persoane la bord – cabotau de-a lungul coastelor japoneze.

Exportul japonez consta în principal din aur, argint şi perle, lemn de pin şi cedru, obiecte de artă şi artizanat. Foarte căutate erau armurile şi armele japoneze, mai ales săbiile artistic lucrate. La întoarcere navele aduceau cai şi oi (raritäţi în Japonia), piei de tigru şi de panteră, ceai, parfumuri şi leacuri, ţesături de mătase şi lemn de santal, porţelanuri şi jaduri, picturi şi cărţi, precum şi – în mari cantităţi – monede de aramă[1]. Astfel că, în momentul când primii europeni, negustorii portughezi, au debarcat în Japonia, au găsit aici parteneri versaţi.

RĂZBOINICII SAMURAI

Vorbind despre viaţa şi civilizaţia japoneză, despre o societate militaristă într-un asemenea grad, nu poate fi omis capitolul despre războinici şi războaie –atât de numeroase în istoria ţării, războaie fie interne, fie duse în exterior[2].

La începutul perioadei feudale (sec. XII) războinicii provenind din rândurile ţăranilor erau puţini. Şefii lor, samuraii, erau stăpânii satelor respective şi vasalii direcţi ai shogunului. Două secole mai târziu, samuraii erau exclusiv şefi militari, fie ai guvernului shogunal, fie ai curţii imperiale. Sub comanda lor se aflau luptătorii călări şi pedestraşii, desculţi, – aceştia devenind corp important de infan-

1. Căci primele monede bătute în Japonia datează abia din 1587.

2. Războaie soldate cu victorii – contra Chinei (1895), a Rusiei (1904), a Coreei pe care au şi anexat-o (1910), sau contra Germaniei, a cărei bază navală din Tsing-Tao japopnezii au distrus-o în 1914.

terie[1] numai după introducerea archebuzei și a armelor de foc de către portughezi,în 1543.

Ca vasali, samuraii datorau suzeranului lor fidelitate necondiționată și asistență militară imediată; după care, firește, erau numaidecât larg recompensați. Codul războinicului (în practică, nu totdeauna respectat) mai exalta și ideea de onoare, de respect față de cuvântul dat, de sacrificiu pentru suzeran, și de dispreț total față de moarte. Mulți samurai își sfârșeau viața în mănăstiri, deși codul lor ignora idealul religios sau cel al curteniei. Esența codului războinicilor rămânea sensul datoriei. Spre a evita umilința captivității, iar mai târziu spre a demonstra credința față de stăpân, sau spre a protesta contra conduitei nedrepte a unui superior direct, în secolul al XIII-lea sau al XIV-lea a apărut obiceiul numit vulgar *harakiri* (ceea ce înseamnă: „a-ți spinteca burta"), sau cu un cuvânt mai elegant, derivat din chineză, *seppuku*. Act voluntar în situațiile indicate mai sus, acest mod de sinucidere devenea obligatoriu când, ca o favoare ce li se făcea samurailor, aceștia erau condamnați la moarte[2].

Samuraii cei mai bogați posedau reședințe vaste, putându-i adăposti și pe vasalii lor, și pe războinici. Fortărețele erau construcții provizorii; abia în secolul al XVI-lea s-au construit castele fortificate din piatră, asemănătoare ca stil celor europene. În război, samuraiul – călărind un cal încărcat cu harnașamente grele și cât mai somptuoase – purta o armură făcută din plăci de fier articulate, coifuri de fier bogat decorate, încălțăminte din piele de urs, un arc mare și tolba cu săgeți, iar la brâu un pumnal și una sau două săbii. Nu puteau lipsi din echipamentul unui samurai un steag și un evantai de care samuraiul se servea pentru ca gesturile lui să apară cât mai marțiale când da ordine trupei. Luptătorii simpli (*bushi*) erau echipați mai ușor, desculți sau cu sandale ușoare de papură, purtau pantaloni scurți și jambiere groase de cânepă și piele, o halebardă lungă și o sabie (unii mai aveau și arc și săgeți); în fine, un scut de lemn, mare și foarte greu. De la pomposul comandant extrem de luxos echipat și până la pedestrașul desculț și înarmat cu ce găsea,

1. Înainte de a porni la luptă războinicii se parfumau, se machiau (pentru ca dușmanul, în caz că îi va decapita, să nu-și râdă de ținuta lor „nedemnă") și își înnegreau dinții: un obicei care a fost abandonat abia în 1870.

2. În epoca modernă, pentru reușita acestui spectaculos act de curaj – totdeauna deosebit de apreciat de japonezi – sinucigașul era asistat de un prieten care urma să-l decapiteze numaidecât.

Ofițer portdrapel. Pictură de Hokkei (sec. XVII).

echipamentul și armamentul unei armate japoneze erau cât se poate de variate.

Până la invazia (respinsă de japonezi) a mongolilor, din 1274, războiul era conceput de japonezi ca o ocazie pentru a-și dovedi bravura personală. Înainte de începerea luptei samuraiul cel mai curajos provoca la luptă singulară un războinic – de rang cât mai înalt – din tabăra adversă. Apoi idealul războinicului a degenerat lamentabil. Au început să se folosească spioni, săgeți otrăvite și tortura prizonierilor. Războiul s-a transformat într-o oribilă

vânătoare de capete: cel care aducea mai multe capete tăiate avea cele mai mari șanse de recompesnă. Adeseori, în caz de înfrângere aveau loc sinucideri colective; șefii de clan obligau la acest act disperat sute de războinici, vasali și servitori. În unele cazuri, spre a fi de exemplu urmașilor, sinuciderile erau spectaculoase. Prizonierului de rang înalt i se permitea să compună un poem de adio –care apoi era trimis ca amintire familiei lui, împreună cu capul sau cu cenușa prizonierului. O ceremonie religioasă era oficiată în cinstea celor căzuți în luptă. Familia samuraiului căzut îi înscria numele pe o tăbliță, păstrată apoi pe altarul casei; iar în grădină, sub o piatră de mormânt, în locul corpului său rămas pierdut pe câmpul de luptă îngropau o șuviță de păr sau un obiect drag ce aparținuse eroului.

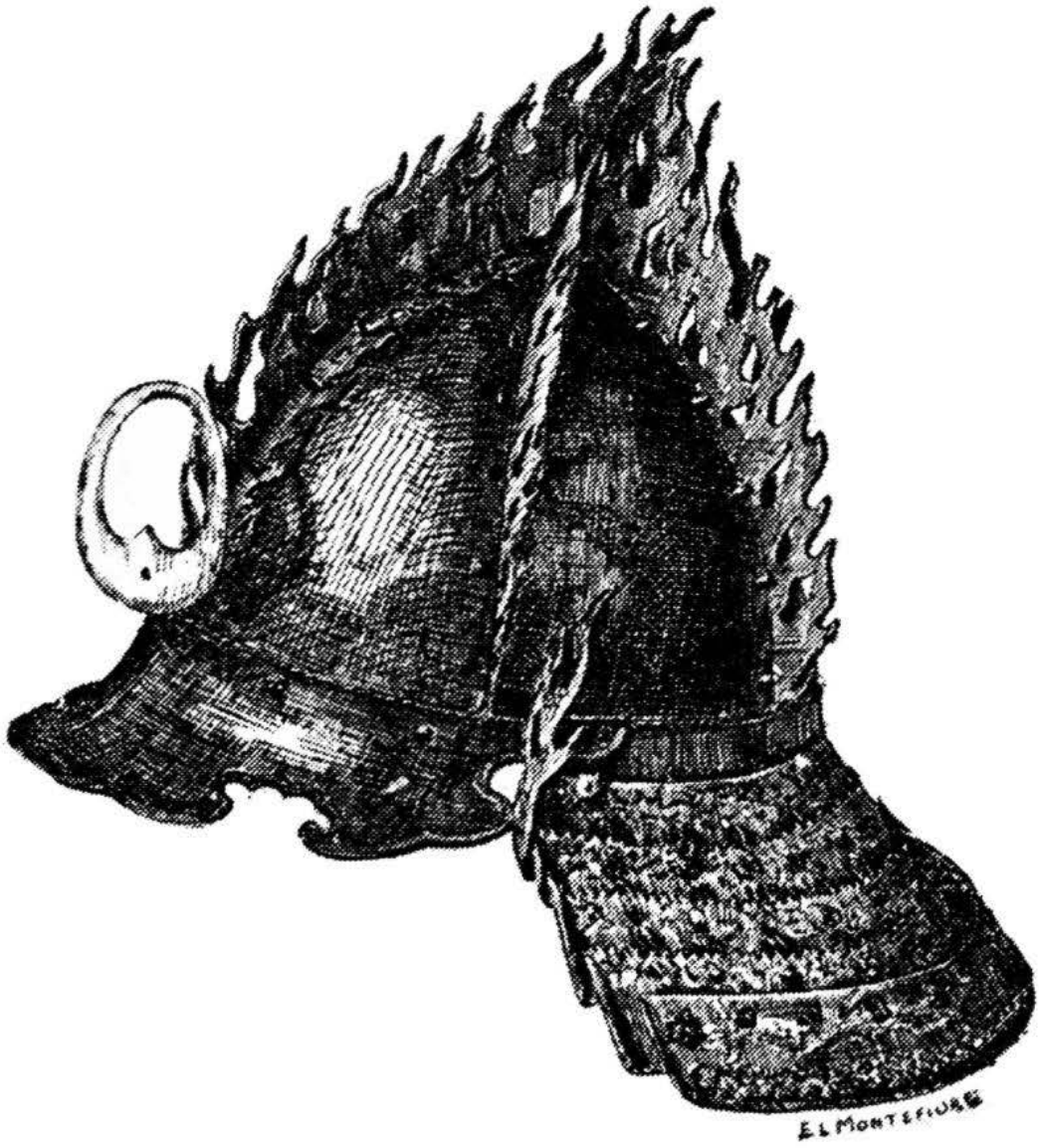
DREPTUL ȘI INSTANȚELE JUDECĂTOREȘTI

În Japonia epocii prefeudale normele de drept cutumiar erau diferite de la o regiune la alta. În general, șeful familiei era acela care își judeca și sancționa membrii familiei și servitorii. Când lipseau dovezi sau martori, o preoteasă–ghicitoare căzând în transă stabilea „adevărul".

Începând din secolul al XIII-lea, cel care judeca toate cauzele era samuraiul local, potrivit unor norme stabilite de guvernul shogunal. (Printre cele dintâi norme sunt cele emanate în 1232). Pedepsele erau în funcție nu numai de gravitatea delictului, ci și de poziția socială a vinovatului: cu cât această poziție era mai înaltă cu atât pedeapsa era mai severă. Într-adevăr, acest criteriu surprinde; dar este caracteristic pentru mentalitatea japoneză aristocratică[1].

La Kamakura, pe lângă sediul guvernului civil shogunal funcționau două instanțe judecătorești (una de procedură civilă, alta de procedură penală) pentru cauzele în care erau implicați nobilii sau samuraii. Oamenii de rând erau judecați de seniorul local. Condamnații pentru delicte mai ușoare erau scoși epntru o perioadă de timp din rândurile comunității și nimeni nu-i ajuta și nici chiar nu le vorbea. Pentru motive mai grave vinovații erau excluși de la orice drepturi civile; disprețuiți de toți, izolați în cartiere speciale alături de leproși, siliți la ocupațiile cele mai „impure", reduși la starea de

1. De pildă, când un om simplu comitea un delict grav (furt, adulter, calomnie, etc) era însemnat cu fierul roșu; dar dacă același delict era comis de un samurai, acesta putea fi condamnat chiar la exil și la confiscarea întregii averi.



Cască de fier. Sec. XVI.

cerşetori, rămâneau în cea mai neagră mizerie. Nu lipseau, firește, nici pedepsele cele mai grele, torturile sau spânzurătoarea.

S-au alcătuit încă prin anul 689 coduri de legi după modelul celor chinezești, dar care s-au pierdut. S-a pierdut și cel din 701 – cod care cuprindea norme penale, civile, constituționale, administrative, etc. – care a rămas la baza vechiului drept japonez și care poate fi parțial reconstituit din comentariile posterioare (din 834, din 880, etc.). După crearea statului feudal legislația cunoaște trei etape: a capitularelor (1192–1477), a legilor prin care marii nobili *daimyo* își administrează singuri feudele (1477–1615) și, după restabilirea autorității shogunale, a celor două faimoase coduri, unul pentru uzul nobilimii militare, altul pentru al celei de la curte. După Restaurare

(1868) au fost elaborate noi coduri (având ca modele pe cel francez și cel german) cu ajutorul unor experți străini.

ALIMENTAȚIA. ÎMBRĂCĂMINTEA

Baza alimentației – care varia, evident, după regiuni, epoci, situația economică și clasa socială a respectivului japonez – era orzul, meiul și, în mare cantitate, bobul. Orezul a înlocuit pâinea – dar numai începând din sec. XV. La acestea se adaugă o bogată gamă de zarzavaturi[1].

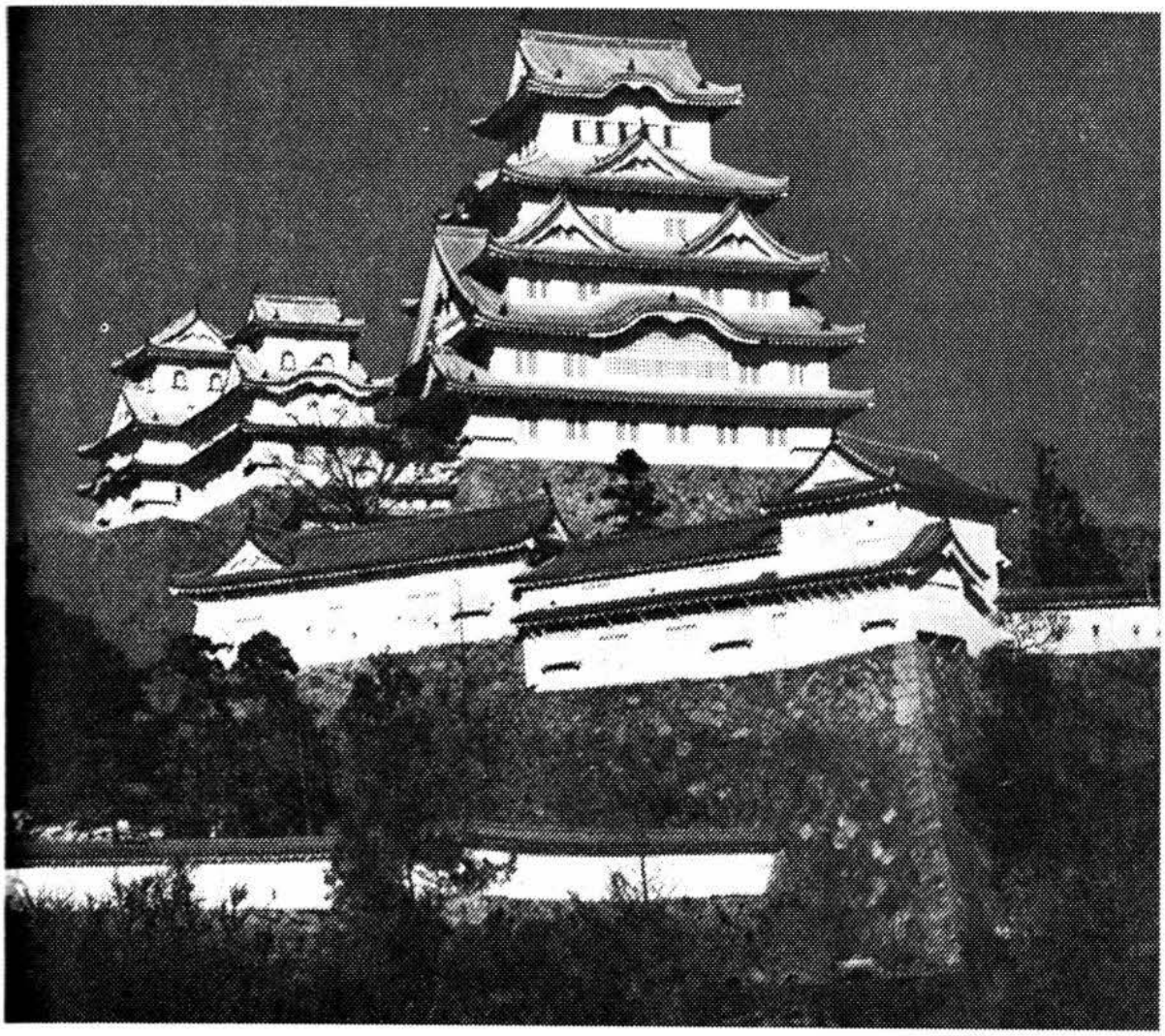
Carnea, interzisă de prescripțiile buddhiste, se consuma totuși, mai ales carnea de vânat (cerb, mistreț, iepure, viezure, capră sălbatică), inclusiv păsări – de la prepelițe, sitari, vrăbii sau fazani, până la șoimi, berze și gâște sălbatice. Zonele de coastă ofereau din abundență o imensă varietate de pești, crustacee și alge marine. Animalele domestice aveau un rol neînsemnat în alimentație; boul și oaia, extrem de rare în Japonia, au apărut foarte târziu; iar porcul, abia în secolul trecut. Se consumau mult ouă; în schimb japonezii nu foloseau în alimentația lor grăsimea, uleiul, laptele, untul sau brânza.

Fructele nu erau considerate o hrană. Zmeura, coacăza sau murele – de pildă – erau necunoscute. Mărul, părul sau piersicul au început să fie plantați în Japonia abia la sfârșitul secolului trecut. Dudul japonez nu dă fructe. Varietățile existente de prun și cais dădeau un fruct de o calitate cu totul inferioară; cireșul sălbatic era cultivat numai pentru flori. Foarte rare erau smochinul și vița de vie; se cultivau în schimb portocalul și pepenele galben. Vechea Japonie nu cunoștea nici vinul, nici berea, nici cafeaua. Băutura cea mai răspândită a fost dintotdeauna *saké*, obținută prin distilarea orezului fermentat și având o tărie de 10–14° (dar putând ajunge, prin distilare repetată, până la 50°).

Zahărul, importat din China începând din sec. VIII, era socotit la început un medicament. Ceaiul, adus din aceeași țară în anul 1187, a devenit peste trei secole de uz curent la toate nivelurile sociale, băut fără zahăr, rece și în cești minuscule. – În Japonia consumul ceremonial al ceaiului[2] a cunoscut o primă fază, medico-religioasă. Preoții buddhiști din secta Zen obișnuiau să bea ceaiul spre a-i ține

1. Peste 50 de leguminoase, cu numeroase varietăți: 24 de cartofi, 16 de napi, 14 de castraveți, 12 de vinete, etc.

2. Bine cunoscută în Europa și America este celebra *Carte a ceaiului*, a lui Okakura Kakuzo (1862–1913).



Castel medieval japonez.

trezi în timpul meditațiilor lor nocturne. În primii ani ai sec. XIII un preot buddhist scrie un tratat *Despre efectul salutar al ceaiului* – care „reglementează funcția celor cinci viscere și alungă spiritele rele". În timpul ceremoniei religioase care consta în pregătitul și băutul ceaiului – după anumite reguli – credincioșii aduceau un prinos de adorație strămunicilor, în sunet de tobe și fum de tămâie.

În a doua fază – începută prin 1330 – nobilii *daimyo* obișnuiau să se reunească, într-o ambianță de lux rafinat, să servească o masă compusă numai din raritățI și, la sfârșit, să se retragă într-o mică încăpere (în „sala de ceai" – care datează deci din această epocă), unde aristocraticul divertisment consta în a gusta și a ghici nuanța băuturii, încercând să distingă între 70–100 de varietăți de ceai. În

„Două curtezane". Xilogravură în culori, de Suzuki Haranobu, 1725–1770. (Muzeul Rietberg, Zürich).

Mască de teatru (lemn). Sec. XVII.

1594 începe a treia fază: ceremonia ceaiului – practicată şi azi – este acum codificată riguros, elaborându-se totodată doctrina adorării simplităţii şi frumosului vechii arte naţionale. Ceremonia respecta o etichetă foarte complicată, în care tot ritualul era minuţios stabilit: spălatul mâinilor, curăţatul şi aranjamentul camerei, felul anumit de a suna clopoţelul, forma cutiei de ceai şi a vasului de ars parfumuri, aranjatul florilor din vasul care stătea alături de *kakemono*, intrarea în casă şi ieşirea apoi în grădină a invitaţilor...

Unul din elementele tradiţiei japoneze cel mai consecvent păstrat până azi (dar numai în casă, sau în anumite ocazii) este costumul.

Omul din popor purta un pantalon strâns deasupra pulpei, o

bluză, o vestă largă strânsă la gât, – totul de culoare închisă roșie, indigo sau violet. Când nu umbla cu capul gol – ceea ce era regula – purta o pălărie neagră asemenea unei scufii de noapte; iar în picioare (dar de obicei umbla desculț), sandale de pai sau, pe vreme de ploaie, un fel de saboți de lemn fixați – drept talpă – pe două plăci transversale. Se purtau și umbrele de hârtie sau de pânză, impermeabilizate cu ulei. Femeile îmbrăcau un simplu kimono cu mâneci scurte, strâns la mijloc cu un cordon îngust, și un șorț. Vara, la munca câmpului, țărăncile lucrau cu bustul gol.

Nobilii și funcționarii imperiali erau obligați să țină seama de o anumită etichetă; mai ales în epoca Heian (sec. VIII–XII), când luxul în îmbrăcăminte a atins culmea. În mediul aristocratic se purta o haină foarte largă, cu mâneci atât de largi încât, când cel ce o purta sta cu brațele încrucișate, pulpanele mânecilor îi ajungeau până la genunchi; pantaloni atât de largi încât păreau o fustă; iar pe cap, o bonetă neagră, de hârtie lăcuită sau de tifon , legată sub bărbie cu o panglică de mătase. Forma și culoarea veșmântului variau după rangul persoanei. Nobilii de la curtea imperială purtau veșminte cu atât mai lungi, chiar târându-le pe pământ, cu cât erau de rang mai înalt; rang pe care îl indicau în primul rând prin forma pălăriei, de care atârna la spate un fel de tub de lemn prin care era trecut smocul lung de păr din creștet. – Din sec. XVI începe să se poarte tot mai mult kimonoul, din mătase, bumbac sau pânză, și niciodată dintr-o singură culoare. Oamenii maturi preferau tonalitățile de albastru, gri sau brun, în timp ce tinerii, culori mai vii. Kimonoul era simplu, dublat sau vătuit – după anotimp. Era un semn de mare eleganță să îmbraci mai multe kimonouri unul peste altul. La ceremonii, peste kimono se purta o haină de mătase transparentă, lungă până sub genunchi; iar la marile ceremonii, un fel de pantalon foarte larg, în care intra kimonoul, strâns pe talie cu două cordoane, legate în față.

Foarte complicat era costumul femeii: kimonouri multiple, până la 20, îmbrăcate unul peste altul; pantaloni lungi târându-se pe jos, un cordon lat ajungând până sub sâni și legat la spate, în diferite feluri – potrivit vârstei femeii și poziției sociale, – totul în culori acordate cu florile dominante ale anotimpului respectiv.

În casă se intra fără încălțăminte, numai în șosete de bumbac sau de mătase. Noaptea, atât femeile cât și bărbații dormeau îmbrăcați ca în timpul zilei, scoțându-și doar pantalonii și veșmintele mai groase. O atenție excepțională acordau femeile coafurii. Pieptenii și acele de păr erau singurele lor bijuterii sau podoabe. Se întrebuințau

Veșmânt ceremonial. Sec. XIV.

batiste de hârtie subțire, care după o primă întrebuințare se aruncau. Femeile, la fel ca bărbații din înalta societate, se pudrau și se machiau, căutând să-și facă fața cât mai palidă; își dădeau cu roșu pe buze și pe unghii, își depilau sprâncenele și, asemenea războinicilor, își înnegreau fața după ce se căsătoreau, cu un preparat pe bază de acetat de fier. Bărbații purtau barbă și mustață, cu excepția militarilor, care își rădeau capul, lăsându-și doar o coadă,

adunată coc pe creștete, - modă generalizată apoi și adoptată de toți bărbații, până în 1868. Notorie este, în sfârșit, extrema grijă, din cele mai vechi timpuri, a japonezilor pentru igienă: băi aproape zilnic, calde, reci, băi de aburi, fie acasă, fie la băile publice (azi în număr de peste 12.000, numai în Tokyo).

Întrucâtva tot dintr-un motiv de igienă s-a menținut și vechiul obicei - și ca semn de respect - de a nu prezenta unei persoane un obiect ținându-l direct în mână, ci pe un evantai, sau pe palmele acoperite cu mânecile hainei...

LOCUINȚA

Natura geografică a țării, configurația terenului, clima, condițiile seismice, materialul de construcție disponibil - dar și însuși caracterul, gustul, ideile, geniul național nipon - au condiționat și felul cu totul original al locuinței japonezilor.

Până în secolul trecut, toate casele erau din lemn. Țara era - și este încă - supusă foarte frecventelor cutremure, clima era foarte variabilă, materialul la dispoziție din belșug era lemnul. Casa deci trebuia să fie cât mai simplă, mai ușoară, mai elastică, mai rezistentă; cu acoperișul de șindrilă sau de paie, mult ieșit înafară, spre a o proteja atât contra ploilor, cât și contra soarelui puternic. La sate, casa țăranului era o simplă baracă se lemn sau o colibă făcută din crengi și acoperită cu un strat de lut; cu pământ pe jos, cu încăperi despărțite prin lese de bambus sau împletituri de trestie, cu o vatră imediat la intrare; iar în fund, o altă încăpere în care dormea familia: pe paie și pe rogojini, fără acoperitoare.

La oraș, casele populare nu difereau prea mult de cele mijlocii de la sat: pereții din împletituri de trestie sau din uluci de bamabus, uneori acoperiți cu un strat mai gros de lut. Casa avea mai multe încăperi, dintre care cea principală cu dușumea. Alte case aveau acoperișul de șindrilă în dublă pantă, în față cu un șanț de scurgere a apelor de ploaie și cu o mică grădină. Casele nobililor și în general ale celor bogați aveau o grădină mare în față, eventual cu un lac alimentat de un firicel de apă derivat dintr-un râu din apropiere. Acoperișul era imens (stabilitatea casei era asigurată de greutatea acoperișului), foarte mult ieșind înafară, acoperind și o verandă ce înconjura de jur-împrejur casa. Acoperișul era susținut de stâlpi groși de lemn natural și de console suprapuse, într-o îmbinare extrem de complicată și de ingenioasă. Stâlpii erau așezați pe lespezi

Dansator de teatru Nō. Teracotă pictată şi lăcuită.

de piatră. Fundaţie nu exista, casa sta direct pe sol, la suprafaţă; în pământ intrau numai stâlpii de susţinere. Podeaua întregii case, planşeul de scândură, se înălţa cam la un metru deasupra solului. Pereţii exteriori propriu-zişi, purtători, pereţi ficşi, pereţi continui, nu existau; în locul lor, un strat mai gros de mortar, de ipsos sau de lut era aplicat pe şipcile de bambus puse una lângă alta.

Interiorul tipic al unei case japoneze era (şi este şi azi) de o extremă simplitate chiar la nivelul social cel mai înalt şi de gust

artistic foarte rafinat. În timpul nopții, casa „se compunea" (sau „se completa") cu ajutorul unor panouri pline, de lemn, în chip de pereți interiori, alunecând în șanțuri înguste, asemenea ușilor glisante de la noi; dimineața, pereții-panouri se scoteau și se așezau într-o mică încăpere de alături, într-un fel de dulapuri. Vara, toată casa rămânea deschisă, în permanență: șasiurile glisante, încadrând „pereții" din hârtie groasă translucidă, decorată sau pictată, înlocuiau panourile de lemn. În interior, aceste șasiuri glisante de hârtie „compuneau" - după voie - camerele[1]. Podeaua era acoperită cu rogojini groase făcute din pai de orez, așezate una lângă alta, fără a se lăsa distanțe între ele, și având dimensiuni fixe (91 pe 182 cm). Fiecare locuință nobilă avea în încăperea cea mai frumoasă și în care erau primiți oaspeții, *tokonoma*: un fel de nișă, largă de 2-3 m, adâncă de 1 m și înălțată la 15 cm de la nivelul dușumelei. În această *tokonoma* se atârna pe peretele frontal o pictură - una singură și mereu schimbată după anotimp sau după lumina zilei - sub care era așezat un obiect de artă și (sau) un vas cu flori, aranjate într-o rafinată compoziție de *ikebana*[2]. *Tokonoma* - în care erau expuse și tăblițe cu numele strămoșilor - era totodată și un fel de altar domestic.

Contemplarea florilor și arta compoziției florale nu sunt pentru japonez un simplu act estetic; ci țin de concepția sa despre viață, potrivit căreia floarea repetă miracolul naturii, reproduce armonia Universului, reflectând însuși drumul existenței omului, nevoia lui de liniște și de echilibru interior. - Arta *ikebana* se deosebește, prin urmare, de felul european de aranjament al florilor în vaze și de sensurile pe care le implică acest aranjament. Florile expuse trebuie să fie foarte puține ca număr (de obicei, cel mult trei), pentru că florile în mare cantitate ascund și chiar anulează personalitatea și frumusețea florii în sine. Vazele folosite trebuie să fie cât mai simple ca formă, de o singură culoare, fără nici un decor, - tocmai pentru ca atenția privitorului să se concentreze asupra florilor, pentru a se

1. Până în sec. XV locul acestor șasiuri era ținut de paravane pliante, verticale, montate pe picioare de lemn.

2. La început, arta compoziției florale în vaze de interior purta numele de *kado* (= „calea florilor", calea ce duce la pace și seninătate); apoi această artă a căpătat numele de *ikebana* - „floare vie". Alte școli și stiluri, dintre cele mai importante, sunt *rikka, ciabana, șoka și nageire*. Originile *ikebanei* se situează în sec. VI, când florile erau - într-un anumit fel aranjate - aduse ca ofrandă lui Buddha. În sec. VII s-a fondat prima școală *ikebana*. În secolele următoare au apărut numeroase adevărate tratate de *ikebana*; iar în 1536 arta aranjării florilor a fost codificată prin reguli precise. În 1966 numărul școlilor trecuse de 130, - fiecare școală cu stilul ei și cu maeștrii săi, cunoscuți și prețuiți de japonezi la fel ca cei mai renumiți pictori sau sculptori.

valorifica din plin eleganța și armonia compoziției florale. Apoi, această compoziție folosește și ramuri verzi sau uscate, frunze diferite, rădăcini, arbuști, licheni, etc., adăugând eventual și pietricele sau scoici – pentru ca impresia de „natură" și de „natural" să fie cât mai complexă și mai completă. Un alt principiu de bază în arta *ikebana* este asimetria – căci japonezii consideră că o aranjare simetrică și regulată a florilor este monotonă, banală și lipsită de eleganță. Fiecare din elementele compoziției (floarea, frunza, ramul, etc.) trebuie să aibă o altă lungime și să fie dispuse în direcții diferite. – Bineînțeles că toate aceste norme au anumite sensuri simbolice; și numai necunoscând, neînțelegând aceste sensuri un european poate rămâne la impresia falsă că s-ar afla în fața unui artificiu de rafinament estetizant.

Casa japoneză n-avea mobile fixe; nici paturi, nici mese, nici scaune, nici dulapuri. Mâncarea era servită pe măsuțe joase sau pe tăvi de lac; locul scaunelor era ținut de perne rotunde de pai. Se dormea pe saltele subțiri sau pe cuverturi groase, vătuite, care se aduceau seara și se scoteau dimineața; iar în loc de dulapuri, obiectele erau ascunse în dosul unor panouri glisante. Pentru a fi asigurate contra eventualelor – și, de fapt, frecventelor – incendii, toate obiectele de preț erau păstrate în afara casei, într-un depozit cu pereții de lut, material neinflamabil.

Un element esențial al casei japonezului nobil sau bogat era grădina. Mai degrabă decât o anexă a casei, în realitate casa era cea care apărea ca o anexă a grădinii, în care casa se integra armonios. Grădina avea funcția de a încorpora casa în natură. Încăperea cea mai frumoasă a casei trebuia să dea spre grădină, să aibă o deschidere permanentă spre peisaj – marea pasiune a japonezului. Grădina japoneză nu căuta să ordoneze, să modifice natura – ca grădina italiană sau cea franceză, – ci să o reconstituie, să o reproducă, în modul cel mai firesc, să o re-creeze în miniatură. Artă națională prin excelență, apărută în perioada Heian (secolele VIII–XII) – iar din sec. XV perfecționată mereu de multe generații de artiști – grădina japoneză folosește toate elementele din natură: pomi mari și arbuști, plante și flori, un lac, un pârâu și o cascadă, poduri, pavilioane și lanterne de piatră, pietre, stânci și nisip sau pietriș; chiar și animale – broaște țestoase, pești, șopârle, greieri...[1].

1. Nu lipseau nici arborii pitici (*bonsai*): într-o casă sau pe o terasă japoneză, plantat într-un vas, un arțar de 200 de ani sau un pin de 120 de ani era în așa fel tratat de grădinarul expert încât să nu depășească niciodată înălțimea de un metru!

Iar cine nu-și putea permite să aibă o grădină reală, își făcea o grădină în miniatură: pe o tavă mare, așezată în casă, sau pe verandă. – Totul într-o grădină japoneză este ordonat ca un tablou – și fiecare element al grădinii ascunde un sens simbolic. – „O grădină japoneză este în același timp un loc de plimbare, un tablou de contemplat de pe veranda casei, suportul unei meditații, o rugăciune în sine însăși. Nu este făcută spre a distrage privirea, ci spre a o obliga la o mai mică dispersare, spre a o îndrepta spre inima lucrurilor, spre inima omului" (L. Frédéric).

La fel ca arta – de asemenea saturată de simbolism – a aranjării florilor. O artă în care s-au afirmat numeroase școli și stiluri, fiecare cu reguli precise – deasupra cărora însă și comună tuturor rămâne regula fundamentală: de a evita monotonia simetriei și de a dispune florile în modul cel mai simplu și cel mai natural. Ca într-un peisaj.

CICLUL VIEȚII OMULUI

Cum se desfășura ciclul vieții japoneze de altădată – și, în bună măsură, a celui de azi ?

Mai întâi, nașterea unui copil era ținută, un timp, în secret. Satul nu trebuia să afle evenimentul și nimeni nu putea vizita lehuza, devenită „impură" prin actul nașterii. În timp ce femeia năștea, în fața casei un călugăr-războinic – sau chiar tatăl copilului – făcea să vibreze coarda unui arc, spre a ține la distanță spiritele rele. A treia zi, i se dădea copilului un nume; după care, întreaga familie îndeplinea ritualul „purificării". Timp de 30 de zile nu ieșeau din casă nici mama nici copilul – al cărui suflet, se credea, nu era încă bine fixat de corp. I se tăiau apoi copilului câteva șuvițe de păr, se puneau într-o cutie și se îngropau în sanctuarul satului, pentru a-l încredința astfel pe noul născut spiritelor protectoare. Nașterea de gemeni era o rușine pentru părinți. La naștere, copilul era considerat ca având vârsta de un an, iar la începutul anului următor i se mai adăuga un an; încât un copil născut în ultima zi a anului, în ziua următoare avea deja doi ani!

O distracție preferată a copiilor băieți era să prindă libelule, iar a fetițelor, să adune licurici. Copiii țăranilor – întrucât școli sătești nu existau – rămâneau acasă să-și ajute părinții. Ai războinicilor, purtau încă de mici o sabie de lemn și deprindeau de timpuriu mânuirea arcului și călăritul. În schimb fiii nobililor începeau școala la 7 ani, învățând scrierea japoneză și chineză, și – pe de rost – *sutre*

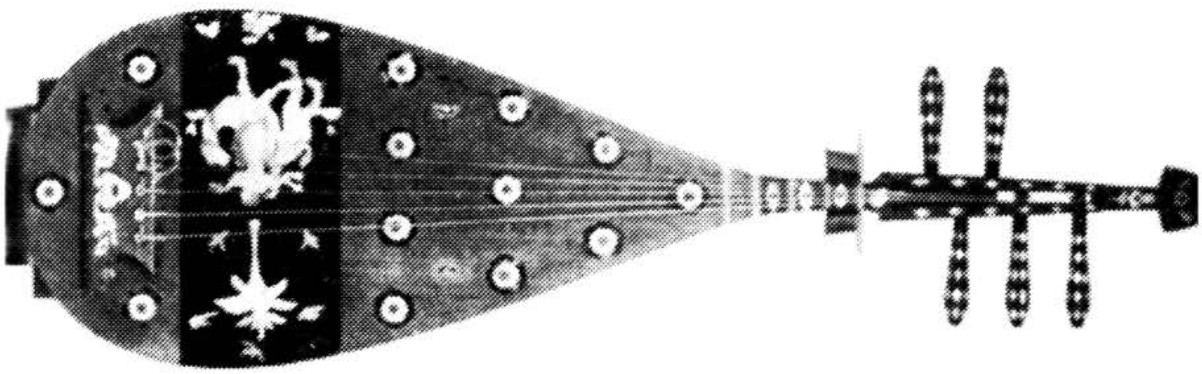
Curtezane.
Compoziție de Utamaro.

buddhiste, poeme japoneze și fragmente întinse din clasicii chinezi. Adesea înalta aristocrație își trimitea copiii să fie educați și instruiți în mănăstiri. Ajunși aici – unde rămâneau până la vârsta majoratului – își rădeau sprâncenele, se machiau ca femeile și serveau ca paji pe lângă călugări (în Japonia medievală homosexualitatea era admisă și frecventă). Programul de învățământ mai cuprindea și studiul caligrafiei, al poeziei chineze, al muzicii și al picturii, al etichetei și felului de a recunoaște diferitele varietăți de ceai, de parfumuri sau de bulbi de iris... Copiii samurailor erau în general educați și instruiți – într-un mod sumar – în familie (adeseori însă și în mănăstiri timp de 4 ani), în spiritul profesiunii și eticii castei lor.

Vârsta majoratului era fixată la 13 ani (pentru fiii samurailor, la 15). De acum încolo fetele nu se mai puteau juca împreună cu băieții. Băieților, nașul le dădea – în cadrul unei ceremonii – un nume de bărbat, sau o poreclă; nume de familie aveau numai nobilii. Fiilor de samurai li se dăruia o sabie și li se da dreptul de a se servi de ea. La vârsta majoratului fetele din popor își înnegreau dinții și își legau părul în coc; fiicele aristocraților își rădeau sprâncenele, își căutau un soț, sau – situația cea mai mult ambiționată – făceau tot ce le sta în putință să ajungă să se numere printre concubinele imperiale.

Căsătoria era aranjată de părinți, – dar la țară aveau loc și „căsătorii pe furate". Funcționa de asemnea și „căsătoria de probă". În familiile aristocratice poligamia era curentă (cel puțin în perioada secolelor IX–XIV); nobilul coabita liber cu fiecare soție sau concubină, pe rând. Samuraii care nu își puteau permite luxul de a întreține mai multe soții, întrețineau – pe față și fără ca cineva să se scandalizeze de aceasta – măcar temporar o concubină ocazională. Ceremonia căsătoriei era simplă. Ritul esențial consta în schimbul între miri a trei cupe de *saké*, din care fiecare bea pe rând de câte trei ori. În orice caz, căsătoria nu se considera consumată decât după nașterea primului copil. În caz că femeia era sterilă, soțul (chiar un țăran) își putea lua, în mod liber, o concubină. Putea și divorța ușor (deși divorțul era în genere detestat), putea și să-și repudieze pur și simplu soția (în care caz copiii rămâneau la tată). Soția nobilului sau a samuraiului putea să se despartă de soț nu prin divorț, ci – când soțul nu era de acord – fugind și adăpostindu-se într-o mănăstire; unde dacă rămânea trei ani era considerată în mod legal divorțată.

Situația femeii japoneze nu era deloc dintre cele mai ingrate. E



„Bira", instrument muzical cu cinci coarde. Sec. VIII.

adevărat că soţul avea dreptul să-şi bată soţia; dar dacă îi provoca o rană era pedepsit aspru. În lumea aristocratică viaţa femeii, strict subordonată soţului, era foarte cenuşie. Dar în familiile samurailor femeia era respectată; ea conducea treburile casei, se ocupa de educaţia copiilor în spiritul castei respective, şi nu o dată se vorbeşte despre soţiile unor samurai care, mânuind şi ele arcul şi halebarda, luptau alături de soţ. La ţară - unde în luarea hotărârilor celor mai importante vocea soţiei era ascultată - situaţia femeii era încă şi mai apropiată de poziţia soţului; mai ales când soţul ei era chiar el capul familiei.

Şi - capătul ciclului: moartea.

Începând din secolul al XIV-lea s-a instituit obiceiul ca defunctului să i se dea un nume postum. În ajunul înmormântării familia şi prietenii se adunau în casa decedatului, pentru priveghi, aducând daruri şi flori. Se servea o cină frugală; după care, la lumina torţelor se duceau cu toţii la cimitir, unde defunctul era îngropat (sau ars) împreună cu obiectele la care ţinuse mai mult. Deasupra mormântului se aşeza o grămadă de pietre şi se depuneau alimente pentru spiritele înfometate, spre a nu-i tulbura pe cei vii. Văduvele care nu

voiau să se remărite își tăiau părul. Doliul - în timpul căruia se purtau veșminte deosebite, albe, și era interzis să se mănânce carne - dura între 3 și 400 de zile, în funcție de gradul de rudenie cu decedatul. În legătură cu felul îmbrăcămintei și cu hrana permisă în timpul doliului, prescripții precise stabileau 21 de grade de rudenie.

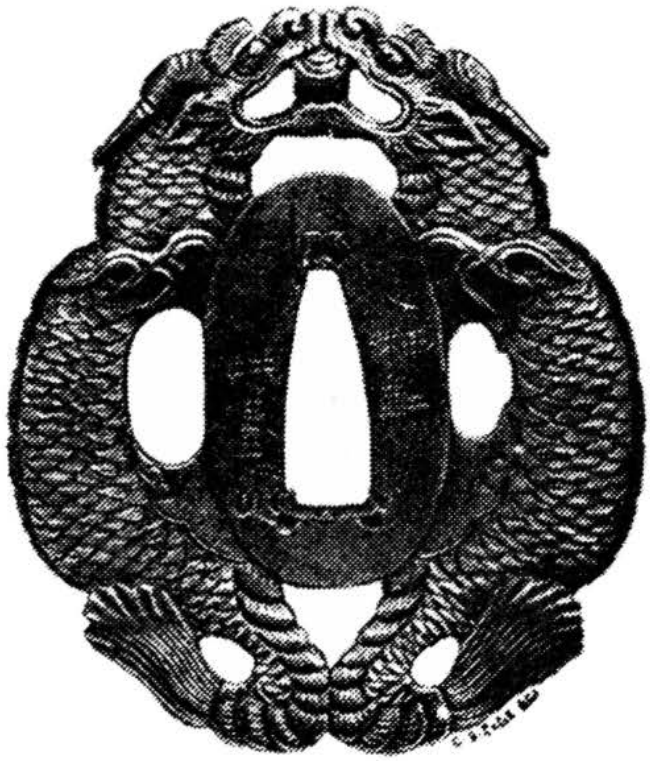
Esențial de reținut este că niciodată moartea nu i-a îngrozit pe japonezi. Atât shintoismul - străvechea lor religie națională - cât și buddhismul îi învățau că moartea nu era un rău în sine, că moartea nu făcea decât răul de a-i „pângări" pe cei rămași în viață, și care prin urmare trebuiau să îndeplinească imediat ritualul purificării. În sine, moartea însemna o firească și binefăcătoare reintegrare în natură a defunctului - care, trecând într-o (vagă) lume a morții, devenea spirit, urmând să-i protejeze pe cei vii. Dar numai dacă aceștia continuau să-l venereze.

TRADIȚII RELIGIOASE. SANCTUARELE

Japonezii n-au fost niciodată un popor cu adevărat religios. Au manifestat însă întotdeauna un atașament puternic față de străvechile lor tradiții religioase; iar dintre zei - în primul rând de zeița Amaterasu[1]. Tradiții care se îmbinau indestructibil, ca la nici un alt popor, cu tradițiile naționale. Ceea ce nu i-a împiedicat deloc pe japonezi să accepte, concomitent, două sau chiar mai multe doctrine religioase. În materie de religie, fără îndoială că japonezii au fost poporul cel mai tolerant. Dar acest fapt, pe de altă parte, nu i-a împiedicat de-a lungul întregii lor istorii să rămână substanțial și permanent atașați în mod deosebit de religia lor națională - shintoismul.

Cele mai vechi tradiții religioase japoneze shintoiste sunt expuse în două opere cu conținut istoric și legendar, din sec. VIII e.n. (*Kojiki* și *Nihonghi*).*Shinto* - cuvânt de origine chineză - înseamnă „calea zeilor". În realitate, în centrul shintoismului stă cultul acelor *kami* care nu sunt propriu-zis zei, ci spirite, forțe, fenomene miraculoase, eroi mitici, strămoși, personaje celebre din trecut, ș.a.m.d. Tot ce inspiră fie iubire, fie uluire, fie groază, fie o imensă admirație,

1. Divinitate solară supremă, zeița luminii și a fertilității. Suverană a Cerului, înconjurată de o curte, Amaterasu nu este însă o divinitate indpendentă. „În împrejurările importante, ea trebuie să țină seama de consiliul zeilor, în care părerile divinităților Lunii și stelelor, Pământului și apelor, au o mare greutate" (J. Dehlmann). Este venerată și azi în sanctuarul național din Isé, ca străbuna poporului japonez.



Dragoni înfruntându-se. Gardă de spadă.

poate deveni un *kami*. Numărul acestor *kami* era infinit. Erau divizaţi în două categorii, prima cuprindea personificări ale unor forţe naturale (soarele, focul, lumina, vântul, ş.a.), divinizări ale unor vietăţi (în primul rând vulpea), plante sau arbori, sau ale unor obiecte materiale (mări, nisip, fluvii, munţi, izvoare, lacuri, orezul, ş.a.).Cea mai omniprezentă dintre aceste divinităţi era zeul orezului, care îşi avea altare în fiecare sat, chiar în fiecare casă. – Din a doua categorie făcea parte, mai întâi, Jimmu Tenno (= „împăratul"), descendent din zeiţa-Soare şi fondator al dinastiei imperiale – aceeaşi de două milenii. De unde, dogma – până azi nepusă în discuţie: împăratul, mikadoul este de origine divină, este „Fiul Cerului"!

Shintoismul este deci o religie naturistă, animistă; dar care îmbină cultul naturii cu acela al spiritelor, cultul împăratului cu adorarea zeilor, cu venerarea strămoşilor (trăsătura cea mai caracteristică a shintoismului), a eroilor şi a oamenilor mari din trecutul ţării. „Preistoria casei imperiale se leagă strâns de mitul genezei zeilor" (J. Dahlmann); iar povestirile mitologice, cu amintirile istorice. Tocmai acest caracter care păstra într-un mod inextricabil şi cu

egală pietate tradițiile religioase și tradițiile istorice străvechi, i-a asigurat shintoismului permanenta vitalitate.

Cu toate că shintoismul nu este o religie, în înțelesul deplin al cuvântului. Sau - este (probabil) cea mai schematică dintre religii: fără dogme și fără a-și idealiza zeii, fără o metafizică și fără o morală bine articulată, fără a deosebi cu precizie între Bine și Rău și fără a face o distincție limpede între viață și moarte, sau între corp și suflet (despre care n-aveau o idee clar definită), fără o viziune a „vieții de după moarte", și cu o cosmogonie și o teogonie foarte reduse. În plus, cu forme de cult dintre cele mai primitive (rugăciuni și purificarea cu apă), cu preoți care serveau fiecare o altă divinitate; iar ca sanctuare având simple colibe. Sacerdoțiul nu presupunea o pregătire specifică: putea oficia un act de cult oricine, după ce îndeplinea purificarea rituală. Deși țara era permanent devastată de cutremure, un zeu răufăcător al cutremurelor nu exista. „Shintoismul era o religie de iubire și de gratitudine, mai mult decât de frică" (Sansom).

Încât, când a apărut aici buddhismul (în sec. VI), cu o dogmatică amplă, o metafizică savantă, o morală dezvoltată, un cler învățat, un cult fastuos, o literatură bogată, o artă religioasă impresionantă, - shintoismul n-avea cum să îi opună rezistență. Japonia a acceptat imediat buddhismul - cu aceeași disponibilitate cu care a acceptat și confucianismul, și daoismul, și creștinismul, - promovându-l chiar ca religie de stat. Shintoismul, acceptând fuziunea cu buddhismul[1], și-a transformat proprii săi zei în încarnări ale lui Buddha, și-a combinat ritualul cu cel buddhist, s-a arătat cât se poate de tolerant cu numeroasele secte buddhiste; dar n-a renunțat și n-a încetat nici un moment să-și venereze și să-și propage propriile sale tradiții istorice și legendele sale naționale. În felul acesta, nu numai că a supraviețuit până azi buddhismului; ci chiar și-a reluat prestigiul, influența și locul de religie națională, de stat, după restaurația Meiji din 1868.

Sanctuarele shintoiste erau la început simple locuri îngrădite - într-o pădure sau pe malul unui râu - unde se practicau ceremoniile cultice. Din aceste sanctuare naturale s-au născut templele; întâi - simple colibe acoperite cu stuf, în care oficia chiar „Fiul Cerului", apoi - construcții dintr-un lemn alb, special, dar care foarte mult timp nu se deosebeau de stilul caselor de locuit. În interior - nici o

1. Această perioadă de fuzionare a durat nu mai puțin de 1100 de ani, dând naștere la nu mai puțin de 13 secte, care azi numără aproape 80.000 de preoți-bonzi.

ornamentație sau vreun idol; doar câteva obiecte simbolice, obiecte de cult, dintre care cel mai semnificativ era o oglindă – simbol al strălucirii divine a zeiței-Soare Amaterasu. Numărul sanctuarelor shintoiste, mari sau mici, ating azi cifra de 150.000.

Preoții cultului *shinto* erau grupați în familii sacerdotale privilegiate, sacerdoțiul fiind ereditar. Practicau divinația, exorcisme, oracole, profeții, și – funcția lor cea mai importantă – celebrau riturile sacrificiului: alimente pregătite la un foc sacru (orez, pește, păsări, legume și fructe), băuturi și sare, – sarea urmând să țină departe spiritele malefice. Forma cea mai grosolană a religiei shintoiste era cultul zeului-Vulpe și cultul falusului, simbolul procreației. Apoi, rugăciunile (care și azi sunt recitate în aceeași arhaică limbă de acum două mii de ani) și purificările expiatorii, privind mai mult curățenia fizică (pângăritā, de pildă, de contactul cu un cadavru) decât puritatea morală. – În cadrul actelor de cult intrau și celebrarea, cu o deosebită exuberanță, a sărbătorilor – cu procesiuni, banchete, cântece, muzică și dansuri pantomimice, – fiecare templu având-și sărbătoarea sa anuală. În sfârșit, propriu shintoismului este și un anumit cult al morților: în fiecare locuință se află o „casă a sufletelor", – o lădiță de lemn în care se păstrează tăblița cu numele strămoșilor, și în fața căreia se depun în fiecare zi ofrande. Templu în miniatură, „casa sufletelor" este un adevărat altar al strămoșilor.

Buddhismul a fost primit cu ușurință de japonezi, pentru că aducea o artă religioasă până atunci inexistentă aici, o doctrină religioasă organică și coerentă, un cadru decorativ și un ceremonial impunător; adică, tot ceea ce putea stimula imaginația populară și putea potența sentimentul religios. Apoi, buddhismul mai venea și cu tactul de a nu respinge toate elementele shintoismului; și – mai presus de toate – cu ceea ce lipsea simplistei teologii *shinto*: doctrina (simplificată, însă) a răscumpărării sufletului, Nirvana, cu o serie de comandamente morale (cele patru, fundamentale: a fi altruist, a fi drept, a ajuta pe alții și a fi îndatoritor în vorbă); urmate de alte zece (să nu ucizi, să nu furi, să nu minți, să nu înșeli, ș.a.m.d.). În fine, buddhismul aducea și cultul idolilor, cult care încorpora și divinitățile shintoiste. Fuziunea dintre divinitățile celor două religii a asigurat triumful buddhismului.

Dar buddhismul care pătrunsese și triumfase în Japonia nu era buddhismul ortodox, ci acela reprezentat de 5 secte – de origine indiană sau chineză – cărora li s-au adăugat ulterior alte 52 de secte buddhiste născute în Japonia.

Dintre cele 5 secte aduse de buddhism, cea care a avut o influență considerabilă în Japonia a fost secta de origine indiană, Zen. Cuvântul, derivat din sancscrită (*Dhyana*) înseamnă „contemplație". Într-adevăr, această ramură a buddhismului propune, în locul oricăror texte sacre, atitudinea contemplativă care îl pune pe om nemijlocit în contact cu substanța absolută a lumii, a naturii, a oricărei ființe sau cugetări; cu „inima lui Buddha", identificându-se cu ea, recunoscându-și-o în însăși ființa sa spirituală. A căpăta conștiința unității tale cu Buddha înseamnă a ajunge să înțelegi că, la origine, firea omului este pură; și ea poate reveni la această stare de puritate dacă se sustrage ispitelor haotice ale acestei lumi. Printr-o completă reculegere a spiritului, prin abandonarea în exercițiul cugetării pure, omul câștigă o desăvârșită pace și liniște sufletească.

Se va vedea mai jos în ce măsură doctrina Zen, cu idealul său de simplitate și de dragoste de natură (un ideal, prin urmare, care a spiritualizat într-un fel shintoismul), a avut urmări determinante pentru viitorul literaturii și al picturii japoneze.

ȘTIINȚELE NATURII. MEDICINA.

Aproape nimic nu poate fi înregistrat în domeniul filosofiei ca o contribuție japoneză originală. „Odinioară se prosternau în fața altarului lui Confucius. Azi, ei se prosternă în fața altarului lui Herbert Spencer sau al lui Nietzsche. Așa-zișii lor filosofi au fost simpli propagatori de idei importate" (B.H. Chamberlain). – Dintotdeauna japonezul a fost un spirit pozitiv, pragmatic; n-a fost atras de speculația filosofică, n-a fost tentat deloc de metafizică. Pasiunea sa a fost natura; curiozitatea sa – știința; vocația sa – arta.

O școală de matematică cu un sistem de învățământ de tip universitar, folosind texte de studiu chinezești, a fost fondată spre sfârșiul secolului al VII-lea. Dar numai în secolele XVII și XVIII matematicienii japonezi s-au ocupat de probleme de algebră și trigonometrie, de teoria cuadraturii cercului și a arcurilor de cerc, de calculul integral și calculul infinitesimal. Din această epocă, odată cu contribuțiile celui mai mare matematician japonez Seki Kowa (1642-1708), începe și influența matematicilor europene, mult timp însă împiedicată de izolarea niponă. – În studiul astronomiei japonezii au fost (până la primele lor contacte cu portughezii) discipolii chinezilor; dar sistemul lui Copernic l-au cunoscut înaintea acestora. – În domeniul geografiei, se spune că primele încercări

de cartografie ar data din anul 646; dar cea mai veche hartă care s-a păstrat este din 1305. Mai interesante sunt descrierile regiunilor şi obiceiurilor (primele scrieri datând din 713), adevărate monografii regionale. Din secolul al X-lea începe o extrem de bogată literatură a jurnalelor de călătorie, în general privind Japonia, dar şi alte ţări (India, China, Coreea, Peninsula Indochina, Filipine).

Mai insistent s-a manifestat interesul japonezilor pentru ştiinţele naturale şi pentru medicină. Şi în aceste domenii maeştrii lor au fost coreenii şi chinezii. Prima universitate, fondată la Nara, în 701, avea o facultate de medicină căreia îi era anexată şi o grădină botanică. În jurul anului 900 un învăţat japonez publică o descriere a 1025 de produse ale farmacopeei chineze; iar în 1284, un *Dicţionar alfabetic al medicamentelor* va rămâne pentru patru secole textul clasic de *materia medica*. O enciclopedie a produselor naturale ale Japoniei a fost începută în 1679, – în o mie de volume; chiar dacă un „volum" ar avea doar dimensiunile unei fascicole de 60–80 de pagini, proporţiile gigantice ale lucrării rămân impresionante. Au urmat şi alte lucrări cu caracter enciclopedic, – cea a lui Ekken (din 1707, în 16 volume), sau cea a lui Ranzan (din 1746, în 48 de volume).

Foarte numeroase tratate de floricultură au apărut în Japonia. O importanţă specială a avut cultura crizantemelor încă din sec. XVII, de când a început să se organizeze, în principalele oraşe din Japonia, expoziţii periodice de varietăţi de crizanteme exclusiv. – Lucrările introduse aici de olandezi au stimulat studiul ştiinţific al plantelor. Un *Dicţionar ilustrat de ierburi şi arbori*, publicat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în 30 de volume, descrie 1200 de specii de ierburi şi 600 de specii de arbori.

Interesant de observat că japonezii, asemenea chinezilor, au manifestat un interes mult mai mare faţă de botanică decât faţă de zoologie. Dar nici un alt popor din lume n-a arătat un asemnea interes faţă de lumea insectelor ca japonezii. Pasiunea, tipic japoneză, pentru lumea naturii s-a manifestat şi în sectorul entomologic – care a lăsat urme de mare fineţe artistică şi în literatura şi în arta[1] lor. Mai târziu, cu opere ca *Descrierea a o mie de insecte* (cu respectivele desene), *Descrierea a o sută de păsări* şi cu diferite monografii dedicate câte unei specii de peşti, s-a fundamentat în Japonia studiul ştiinţific al lumii animale.

1. „Cunoaşterea insectelor şi a atâtor alte animale este deosebit de răspândită şi în rândurile poporului. Orice copil japonez ştie să deseneze o libelulă, un păianjen, o lăcustă, o broască, cu o cunoaştere a detaliilor care te uimeşte" (N. Muccioli).

Organizat la școala Chinei și a Coreei, studiul medicinei a început în Japonia în primele decenii ale sec. V, când un medic corean a deschis o școală de medicină la Osaka. După întreruperea contactelor cu China medicina a fost practicată în mănăstiri de bonzii buddhiști. Influența medicinei chineze a continuat totuși, sporadic. Din sec. XVI, contactele cu europenii au inaugurat o eră nouă și în acest domeniu, când misionarii portughezi au făcut aici spitale și leprozerii, cultivând și 3000 de specii de plante medicinale, europene sau japoneze, pe care le ditribuiau gratuit săracilor. În secolul următor se notează un mare interes pentru lucrările medicale ale olandezilor, care sunt traduse sau compilate de japonezi în limba lor. Vin și medici europeni renumiți: F. von Siebold deschide în 1822 la Nagasaki o școală medicală fondată, nu pe studiul operelor medicale, ci – un lucru nou – pe experiența clinică. După care, școala europeană de medicină a continuat tot mai intens organizarea temeinică a școlii și instituțiilor medicale japoneze.

Farmacologia chineză și-a făcut apariția în Japonia în sec. VI, când un medic chinez aduce aici 160 de volume privind acest domeniu, și când (în 701) se creează un „Oficiu al medicamentelor", cu personal specializat pentru prepararea medicamentelor pe bază de plante. La sfârșitul secolului al VIII-lea se scrie în Japonia primul tratat de *materia medica*, căruia în secolele imediat succesive îi urmează altele, – medicii japonezi aducând contribuția experienței lor personale și a cunoașterii ambianței locale. Clasică a rămas *Introducerea în farmacologie*, în 48 de volume, a medicului Ono Ranzan (sfârșitul secolului al XVIII-lea), care descrie varietățile, proprietățile, contrafacerile, modul de întrebuințare, etc., a 1882 de medicamente, – operă neîntrecută prin precizia sa, până la apariția în Japonia a farmacologiei europenilor.

Medici de profesie, mai bine pregătiți, erau foarte puțini în Japonia: doar la curte și în orașele mari. În restul țării circulau doftori ambulanți, vindecători și vânzători de ierburi, de rădăcini și de doftorii magice. Dar medicii adevărați practicau – încă din sec. VII, asemenea colegilor lor chinezi ai căror discipoli erau – acupunctura și cauterizarea prin arderea pe anumite regiuni a unor ierburi uscate (*moxa*), chiar și în cazuri de maladii nervoase. În general însă – și în special la țară – bolnavii se tratau folosind străvechi rețete populare empirice: albuș de ou contra arsurilor, frunze de volbură contra înțepăturilor de insecte, ceai de frunze de

bambus contra durerilor de stomac, alimentație cu alge marine contra diabetului, ceai de rădăcini de bujor contra diareei, ș.a.m.d. Se aplica, în general, aceeași medicație pentru aceleași boli atât oamenilor cât și animalelor!

ARTA JAPONEZĂ

Elie Faure exprimă o opinie aproape generală când afirmă că „nici un alt popor n-a fost, în ansamblul său, atât de artist" ca poporul japonez; și când consideră „ciudat că acest popor, totdeauna deschis la senzațiile venite dinafară, rămâne totdeauna stăpân pe sine. Arta sa, o artă de elan precis, de elan liric, închisă într-o formă netă, rămâne o artă stăpânită".

Arta japoneză nu are poate calmul și gravitatea celei chineze. În schimb artistul japonez își exteriorizează cu mai multă îndrăzneală afectivitatea, este mai mobil, mai nervos, mai deschis la inovații; este dotat parcă cu un spirit de observație mai perspicace, mai apt pentru a reprezenta dinamismul mișcării, – fără a-i lipsi nici lirismul cel mai delicat, nici ironia fină, nici chiar umorul caricatural. În primul rând, ceea ce îl caracterizează – cum s-a mai spus – este o imensă dragoste pentru natură. Este aceasta un sentiment în perfectă concordanță cu credințele sale religioase ancestrale, cu cele de derivație shintoistă, dar și cu buddhismul Zen. Un sentiment care, devenit aspirație de trăire în intimă comuniune cu natura, îi procură – atât artistului cât și privitorului – o stare de pace, de liniște, de armonie și elevație sufletească. – Aceste caracteristici impregnează arta japoneză de-a lungul întregii sale evoluții istorice.

După faza sa preistorică (sec. V î.e.n. – sec. VI e.n.), în care se înregistrează idoli de teracotă, vase de argilă, arme și clopote de bronz, tumuli funerari, originale și simbolice figuri de animale, sau modele minuscule de case, bărci și alte obiecte de argilă, – urmează prima fază istorică a artei japoneze (dar dominată de modele chineze), perioada Asuka (552-645), a cărei capodoperă este pagoda complexului monastic din Horyuji.

Canoanele artei chineze încep să devină ceva mai clare în epoca Nara (710–784). Influența străină este încă evidentă în numeroase statui de „Paznici cerești", în măștile sacrale, în obiectele de lac, etc. Apare pictura pe mătase și cea de gen *makimono* – sulul pictat, desfășurat și expus orizontal, – precum și câteva inovații în arhitectură, ca în „Sala Marelui Buddha" din Nara. – Arta autentic

japoneză își face apariția în perioada Heian (794–1185). Palate – de ex., grațiosul Byodoin, azi templu – sau pagode ca *Dajgoji*, cu 5 etaje, din Kyoto, sunt construcții elegante, ușoare, armonios integrate în peisaj. Sculptura se îndepărtează de hieraticele modele chineze, figurile capătă acum expresii fie terifiante, fie senzuale, – pentru ca spre sfârșitul epocii să apară primele portrete. În pictură, luxul curților feudale promovează opere cu subiecte și personaje laice sau caricaturi de animale, opere exprimându-se în special prin prețioasele makimonouri și inspirându-se din literatura epocii.

În perioada Kamakura (1186–1330), apariția sectei buddhiste Zen va aduce cu sine cultivarea genului portretului. Reapar modele chineze (dar și indiene) în arhitectură și în sculptură (acum este realizată statuia Marelui Buddha din Kamakura). Realismul intens al școlii Unkei, cu vigurosul său sens plastic al volumelor se afirmă și în portret[1] și în dramaticele figuri infernale din pictura religioasă. Cultul shintoist al naturii favorizează pictura de peisaj. Foarte răspândită devine pictura gen *kakemono* (pe sul de mătase sau de hârtie de orez, desfășurată și expusă vertical) și *makimono*, precum și marea producție din câmpul artelor decorative – ceramică, lacuri, oglinzi, arme ornamentale.

În perioada Ashikaga–Muromachi (1393–1573) secta Zen construiește numeroase și bogat decorate temple, iar shogunii tot atât de multe vile. Sub inspirația doctrinei Zen arta grădinilor cunoaște acum o dezvoltare de un mare rafinament; de asemenea, pictura monocromă de peisaj, în cerneală (cu pictorul Sesshu). Apare marea școală artistică Kano, care operează o sinteză a stilului chinez al picturii în cerneală cu stilul cromatic japonez. Remarcabile sunt măștile pentru spectacolele dramatice *No*, precum și artele minore, de asemenea mai ales obiectele legate de „ceremonia ceaiului". – Caracteristică arhitecturii din perioada Momoyama, (1568–1603) o constituie construcția de mari palate și castele înconjurate de șanțuri și ziduri de apărare. Casele nobililor sunt acum foarte rafinat aranjate. Sculptura se rezumă la măști. În schimb pictura își creează un stil sompuos decorativ. Odată cu creștinismul introdus aici de iezuiți apare în Japonia și pictura sacră europeană (cu numeroase madone), dar și laică. Importanța excepțională atinsă în această perioadă de „ceremonia ceaiului" îi stimulează pe artiștii creatori ai obiectelor de ceramică, de obicei de culoare neagră: este epoca de aur a acestei ceramici.

1. O adevărată capodoperă a picturii universale este portretul lui Minamoto Yaritomo, de Takanobu.

Studiu de Sukenobu
(sec. XVIII).

În perioada Yedo (1603–1868), perioada strict feudală când țara este izolată, lipsită de contactele cu alte țări, ia o mare dezvoltare arhitectura. Pagoda Toji din Kyoto, cu 5 etaje, este cea mai înaltă pagodă păstrată până azi. Se construiesc acum numeroase „săli de ceai". Sculptura este în decadență; excepție fac măștile de *Nō* și *netzuké*-urile. Apar noi curente în pictură, spre a satisface gusturile claselor mijlocii (de negustori și de literați). Se acordă o mare atenție redării cât mai exacte a corpului uman și a tuturor detaliilor anatomice. O școală artistică de o seducătoare spontaneitate și un net realism (reprezentată de Moronobu și de Utamaro), care își datorește faima tehnicii xilografiei în alb-negru sau în culori, este aspru tratată de critica japoneză și pentru motivul că multe opere au subiecte prea licențioase; această școală însă a avut un mare succes în Europa la sfârșitul secolului al XIX-lea, influențând pictori ca Degas, Manet sau Toulouse-Lautrec. Asistăm acum la o decisivă inovație în domeniul stampei, cu Hokusai care, în loc de a reprezenta actori, luptători sau dame frumoase, se dedică peisajului japonez. Cu pictori mari de talia unui Korin, lacurile și ceramica ajung la perfecțiune.

Epoca crepusculară a stilului japonez în artă începe cu era Meiji–Taisho (1868–1925), odată cu cunoașterea culturii europene și americane care au avut o influență nefastă asupra autenticei arte japoneze. Reacția națională care a urmat n-a făcut decât să-i împartă pe artiștii japonezi în tradiționaliști și moderniști, în „nipponiști" și euro-americaniști.

ARHITECTURA ȘI SCULPTURA

Arhitectura japoneză prezintă câteva aspecte cu totul originale. Mai întâi, faptul că toate construcțiile (cu excepția fortărețelor târzii, construite după sec. XVI), chiar și palatele imperiale, sunt din lemn. Piatră se găsește în Japonia; dar lemnul, care se află din abundență și de foart bună calitate, este un material care asigură clădirii elasticitate – fapt de importanță capitală în țara cu atât de frecvente cutremure. Lemnul este un material nobil de construcție care din cele mai vechi timpuri a permis constructorilor japonezi pricepuți să ridice clădiri foarte înalte și impunătoare. Multe pagode de lemn au 5 etaje; iar stâlpii de lemn ai templului Marelui Buddha din Nara, din secolul al VIII –lea, au o circumferință de 4 m și o înălțime de 32–40 m.

Sanctuar budhist din Nara, sec. VIII (renovat în sec. XVII).

A doua caracteristică a arhitecturii japoneze este predominanța golurilor asupra plinurilor. Pereții nu au o importanță funcțională, nu susțin edificiul; iar lipsa lor (relativă) dă clădirii mai multă suplețe și grație. Marea importanță – funcțională și estetică – în arhitectura chineză o deține acoperișul, ieșind mult înafară pentru a proteja construcția de ploi și de arșiță; acoperiș concav și cu colțurile ridicate (influență chineză), așezat pe un complex de console în „encorbellement" îmbinate cu o măiestie tehnică neîntrecută. De asemenea, se foloseau – de la o anumită dată – olane smălțuite multicolore, de mare efect cromatic. Construirea unei clădiri începea cu confecționarea acoperișului, care apoi era ridicat și așezat pe rânduri concentice de stâlpi purtători, având o distanță constantă între ei de 2 metri.

Propriu arhitecturii japoneze este integrarea armonioasă a clădirii în peisajul ambiant. Elementul care pare a deține rolul preponderent este chiar peisajul, în timp ce clădirea pare a fi doar o

prelungire, o completare, o componentă a grădinii. Dragostea de natură îl face pe japonez să o aducă chiar în casă: panelurile ușilor, paravanele, chiar pereții interiori de hârtie, glisanți, sunt adeseori decorați în întregime cu picturi de peisaje. Ornamentația exterioară, cu geometrismul complex și de efect al îmbinării elementelor ce susțin acoperișul, cu panouri aplicate sculptate, cu olanele smălțuite în diferite culori, cu creasta acoperișului decorată cu figurine de teracotă sau de bronz, – totul dă clădirii un aspect pictural. „Orice concepție arhitecturală este, în Japonia, un tablou în care culoarea are tot atâta importanță cât și liniile însești" (E. Gonse).

Într-un fel sau altul, se supun acestor principii toate marile monumente ale arhitecturii. Mai puțin sanctuarul shintoist din Isé, din secolul al VII-lea, care își păstrează structura originară[1]. În schimb construcțiile civile și religioase buddhiste le respectă. Acesta este cazul complexului monastic din Horyuji de lângă Nara (sec. VII–X) – cea mai veche construcție de lemn din lume care s-a păstrat; sala Marelui Buddha din Todaiji (Nara), măsurând în interior înălțimea de 46 m – cel mai mare edificiu în lemn existent având o singură sursă de lumină[2].

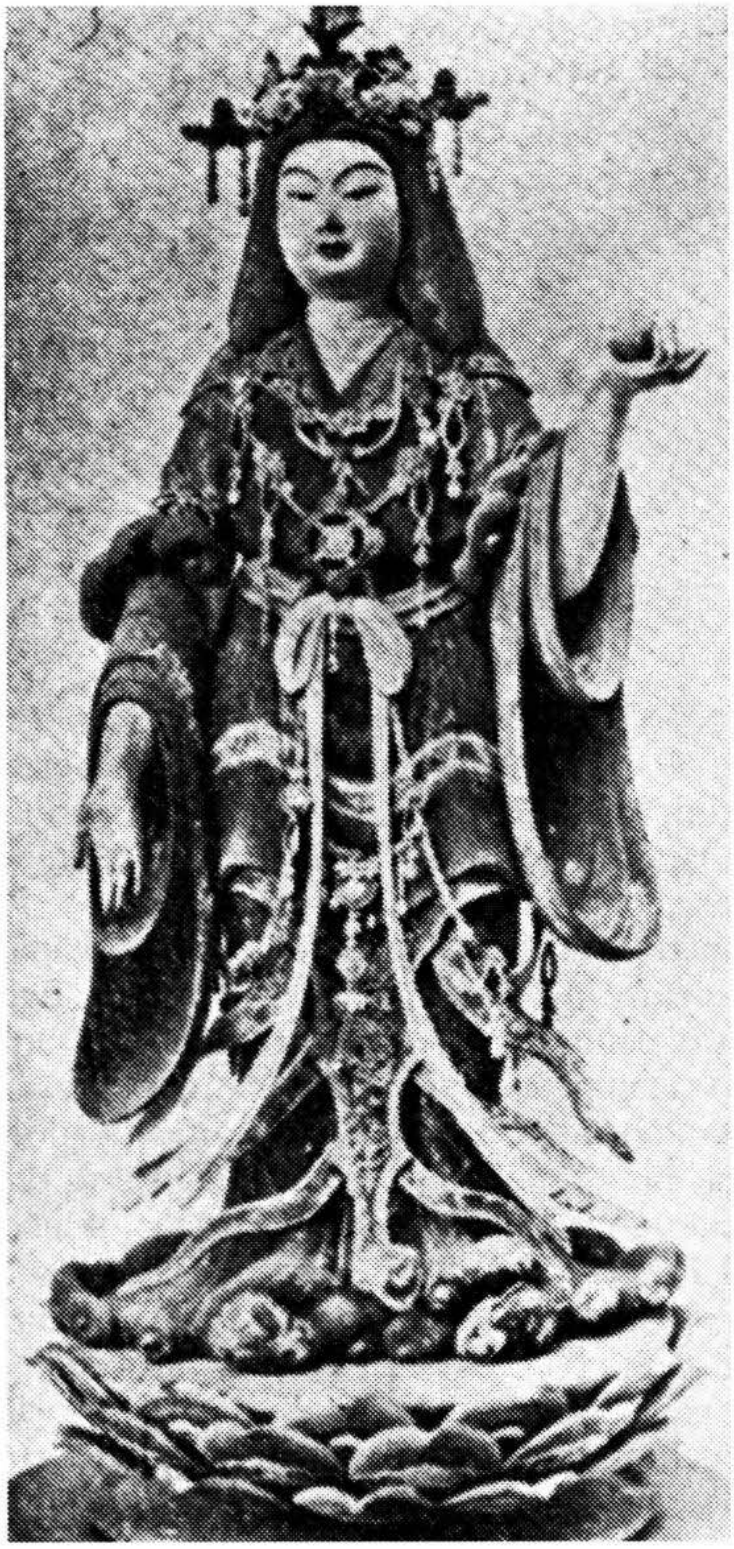
Sculptura japoneză începe odată cu introducerea buddhismului și se inspiră aproape totdeauna din iconografia buddhistă. Divinitățile shintoiste erau personificări vagi, confuze, și deci n-ar fi putut fi reprezentate în imagini plastice (dealtfel, vechiul cult *shinto* nu admitea imagini).

Materialul cel mai mult folosit de sculptori era lemnul; piatra din Japonia era de calitate inferioară, iar marmură nu exista. Mai târziu s-a folosit și lacul uscat și argila. Dar cele mai importante opere de sculptură sunt în bronz.

Din sec. VIII datează cea mai mare statuie de bronz existentă în lume, turnată în anul 739 – „Marele Buddha" (*Daibutsu*) din Nara: înălțimea statuii, inclusiv nimbul (dar fără piedestal) este de 16 m, cântărind aproape 500 de tone. Printr-o compoziție rămasă necunoscută a aliajului (în care a intrat zinc, mercur, cupru, și 200–300 kg de aur), meșterii japonezi au reușit să dea bronzului noi

1. Obiceiul era ca tot la 20 de ani un sanctuar *shinto* să fie dărâmat și reconstruit în vechea sa formă.

2. De asemenea: mormintele *shogun*-ilor din Nikko (sec. VII), templele Kwanon și Hachiman din Nara (sec. VIII) și cel din Kamakura (sec. XII); palatul Byodoin (Uji) cu faimoasa „Sală a Fenixului" (sec. X–XI); sau încântătoarele pagode cu 5 etaje – ca cea din Nikko sau ca pagoda *Kofukuji* din Nara; sau – ca exemplu de arhitectură feudală târzie – „Castelul Bâtlanului" din Himeji (sec. XVI).



Zeiţa Fericirii.
Sculptură în lemn, operă budhistă.
(Muzeul din Tokyo).

reflexe metalice și o venatură într-un fel asemănătoare celei a marmurei. – Impresionantă prin expresivitatea atitudinii meditative[1] este și colosala statuie de bronz a lui Buddha din Kamakura, realizată în anul 1252. – După o perioadă de cinci secole de decadență sculptura în bronz reînvie atingând apogeul în sec. XVII. în special în reprezentarea figurilor de animale.

Talentul sculptorului japonez excelează îndeosebi în operele în lemn lacat și pictat, și mai ales în măștile de lemn, folosite în spectacolele dramatice *Nō*. De asemenea, începând din sec. XVI, în acele mici brelocuri artistice – din lac, coral, teracotă emailată, bronz, lemn de cireș, sau (cele mai apreciate în Europa) în fildeș – numite *netzuké,* reprezentând figuri animale și umane, cu o fantezie inepuizabilă, cu o gamă infinită a jocului de fizionomii și de o perfectă execuție artistică.

PICTURA

Geniul artistic japonez s-a afirmat cu o marcantă originalitate și în domeniul artelor „minore", – în ceramică, arme, cizelatură, lacuri, emailuri, țesături, broderii; dar înainte de oricare alt domeniu al artei, în pictură. În Japonia, mai mult ca în oricare altă țară (cf. Gonse), istoria picturii se confundă cu însăși istoria artei.

Primele opere cunoscute datează din sec. IX, vădind o influență buddhistă[2] – opere în care seninătatea expresiei figurilor umane, pasiunea pentru natură și interesul pentru lumea animalelor sunt traduse cu o excepțională siguranță a desenului. Acestor teme – care vor rămâne permanente în evoluția ulterioară a picturii japoneze – li se vor adăuga, în sec. XII, reprezentări de scene din viața reală, legende, caricaturi, cu o exactitate a observației și un umor volubil (ca la pictorul Toba Sojo). – Școala oficială Tosa (al cărei reprezentant ilustru a fost Mitsunobu) nu mai păstrează nici o urmă de influență chineză, ca precedentele; pictorii curții din Kyoto (centrul artei japonze, până în sec. XVI), portretiști de un gust artistic și un stil convențional, insistă asupra costumelor somptuoase, bogat colorate, cu răbdare și pasiune de miniaturiști, totdeauna cu o desăvârșită precizie a liniei și finețe a tușei.

Stilul național se afirmă din plin în secolul al XV-lea, cu școala faimoasei familii Kano, – o adevărată dinastie de artiști, cu descen-

1. Dar și prin proporții: are 15 m, fără soclu, și 30 m circumferință.

2. Cel mai celebru reprezentant al școlii buddhiste fiind în această perioadă Kose Kanaoka.

Om cărând o legătură de lemne.
Desen de Korin pentru o cutie de lac.

denţi până în secolul nostru. În pictura reprezentantului şcolii, Mesanobu, preferinţa merge spre figuri de divinităţi buddhiste şi mai ales spe peisaj, în care energia şi siguranţa tuşei sunt temperate de armonia caldă a coloritului[1].

Pictura prin urmare s-a eliberat de influenţa dogmelor Zen, căpătând convingerea că absolutul este situat în lumea terestră, comunicându-i privitorului cultul naturii şi al vieţii, sentimentul estetic pe care îl inspiră contemplaţia peisajului şi a fiinţelor vii. Pe acest drum, în secolul al XV-lea apare aşa-numita „şcoală vulgară". Reprezentând figuri, costume, obiceiuri din lumea ţăranilor, a sărăcimii şi a curtezanelor, pictorii acestei şcoli pictează pentru prima dată cu un realism ferm aceste teme disprețuite de publicul aristocrat, aducând în arta lor câmpul nelimitat al vieţii reale, cu

1. Contemporanul său (în afara şcolii Kano, însă), venerat de japonezi ca unul din cei mai mari pictori ai lor, a fost Sesshu, la fel de mare în portret sau în peisaj, ca şi în foarte poeticele şi sugestivele sale flori sau păsări.

multă îndrăzneală, vervă și fantezie. Fără a suferi nici o influență străină, „școala vulgară" a fost cu siguranță expresia populară cea mai autentică, originală și completă a picturii japoneze. Dintre reprezentanții săi, un grup se va dedica scenelor de teatru și actorilor; un altul – a cărui figură centrală este Utamaro –, reprezenta multiplele, diversele ocupații ale femeii. Ca subiect, aceste două genuri sunt tipic japonze. Celebrul Utamaro este un poet al expresiilor feminine delicate, un voluptuos al compoziției ritmate, sinuoase, calme, și al armoniilor coloristice subtile.

În afara oricărei școli și neputând fi apropiat de nici un alt pictor ca stil, se situează Korin, al cărui desen ciudat surprinde și derutează, dar care totuși este calificat de mulți drept „cel mai japonez dintre japonezi". – În schimb este legat de „școala vulgară" – al cărei punct cel mai înalt îl reprezintă – numele primului artist japonez cunoscut de europeni (și, de fapt, europenii au fost cei care l–au „descoperit" japonezilor), care i–au acordat cu entuziasm calificativul superlativ absolut și l–au situat în rândul celor mai mari pictori ai lumii; numele celui care, într–o operă de proporții uriașe se dedică reprezentării naturii în variatele sale aspecte și momente, figurilor și scenelor din cele mai diferite medii, subiectelor legendare, istorice sau contemporane; autorul unui registru infinit de expresii, de gesturi și atitudini umane și animale în toate manifestările sale, cu o dexteritate de desenator uimitoare, – pictorul care a realizat o adevărată enciclopedie a lumii și vieții japoneze: Hokusai (1760–1849). Pictor de *makimono*, desenator și ilustrator, Hokusai a desenat și pictat mai ales pentru gravură. A publicat astfel mai bine de 35.000 de opere, în majoritate adunate în peste 500 de volume. Sunt ilustrații pentru mai bine de 100 de opere literare, – peisaje, cascade, poduri, furtuni pe mare; apoi 36 de vederi ale vulcanului Fuji; alte 15 volume cu subiecte variate, ș.a.

În astfel de momente semnificative ca cele enumerate mai sus și–a revelat pictura japoneză predispozițiile, preferințele și particularitățile stilitice.

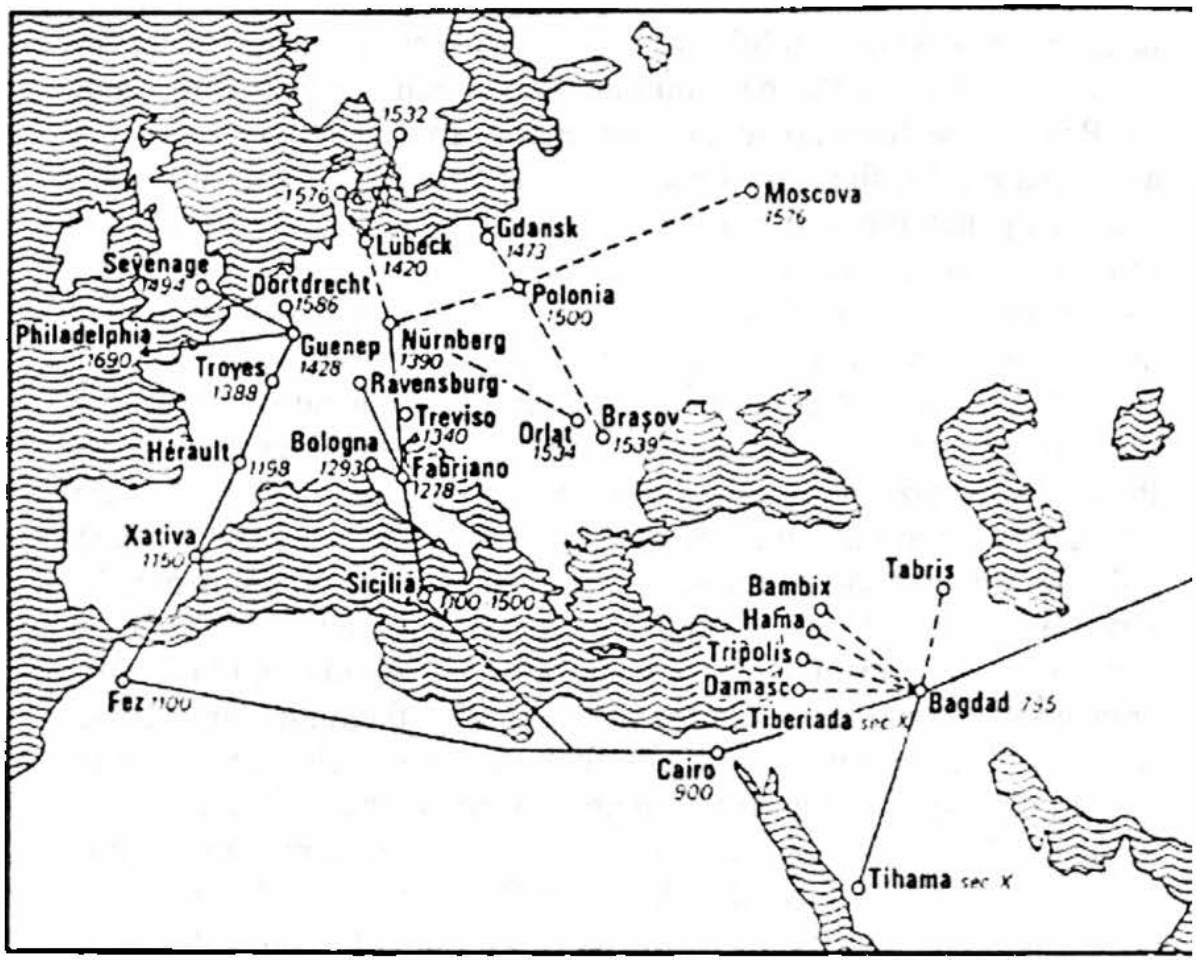
Japonezul iubitor de artă ia un „*makimono*" – sulul cu picturi pe mătase sau pe hârtie de orez, fixat la cele două capete de bețe de fildeș sau de lemn prețios – desfășurându–l de pe bețișorul cilindric din mâna stângă și înfășurându–l apoi pe cel ținut în dreapta, încet, pentru a putea contempla astfel, pe rând, în succesiunea lor logică și în timp, episoadele figurate de pictor. Căci pictorul de *makimono* este prin excelență un narator.

Pictorul japonez nu cunoaşte perspectiva, nici a treia dimensiune, nici anatomia omului. „El nu vrea să dea iluzia lucrurilor, ci numai esenţa lor. Este mai puţin analitic şi mai viu în improvizaţia sa. Peisajul de fond apare ca un scenariu, mai degrabă decât ca o ambianţă reală a figurilor; lipsesc soarele, umbrele, aerul, reflexele, analitica penetraţie a artei occidentale" (O. Grosso). Orizontul pictorului este cel al unui univers instabil, dar nu imobil. Preocupat de a-i scruta tainele, îl pasionează o insectă sau o floare, dar nu-l interesează adevărul anatomiei umane: aceasta i se pare „formă", nu „esenţă". Reprezintă perfect lumea animală, – dar nu nudul uman, care aproape că nu există nici în sculptura nici în pictura japoneză. Pictorul se extaziază în faţa unui peisaj cu ceaţă sau cu zăpadă, dar este insensibil în faţa unui apus de soare. Realizează poezia rafinată a florilor de prun sau de cireş, dar niciodată a unui trandafir (care în Japonia este o floare importată). Caută naturaleţea perfectă în compoziţie şi precizia liniei – dar nu când desenează corpul omului: braţele şi gambele acestuia prezintă deformări flagrante, iar mâinile şi picioarele par atrofiate. Redă perfect demnitatea, eleganţa şi graţia femeii; dar expresia figurii feminine rămâne de obicei absentă, rece, impersonală. Urmăreşte într-adevăr să reprezinte cât mai adevărat o scenă; dar adoptă convenţia de a o înfăţişa suprimând acoperişul unui interior, – aşa cum pictorul european adoptă convenţia de a suprima peretele din faţa scenei. Dar, deasupra tuturor acestor incongruenţe, personalitatea picturii japoneze s-a constituit dominându-le, sintetizându-le, făcându-le să fuzioneze într-o viziune de perfectă organicitate, originalitate şi expresivitate.

LIMBA. LITERATURA

Limba japoneză – care n-are nimic comun cu limba chineză, în afară de un vast fond lexical împrumutat de la aceasta, – aparţine probabil grupului lingvistic altaic, înrudită fiind întrucâtva cu mongola şi coreeana. Este o limbă aglutinantă[1] în care substantivul nu are gen sau număr, verbul nu are persoane, nici adjectivul grade de comparaţie. Eufonia acestei limbi – cu intonaţii aspre însă – derivă din faptul că, în silabă, consoana precede vocala; şi că silabele se compun dintr-o vocală deschisă şi, totdeauna, numai o singură consoană.

1. La rădăcina invariabilă se adaugă sufixe sau prefixe pentru a alcătui cuvinte sau forme gramaticale.

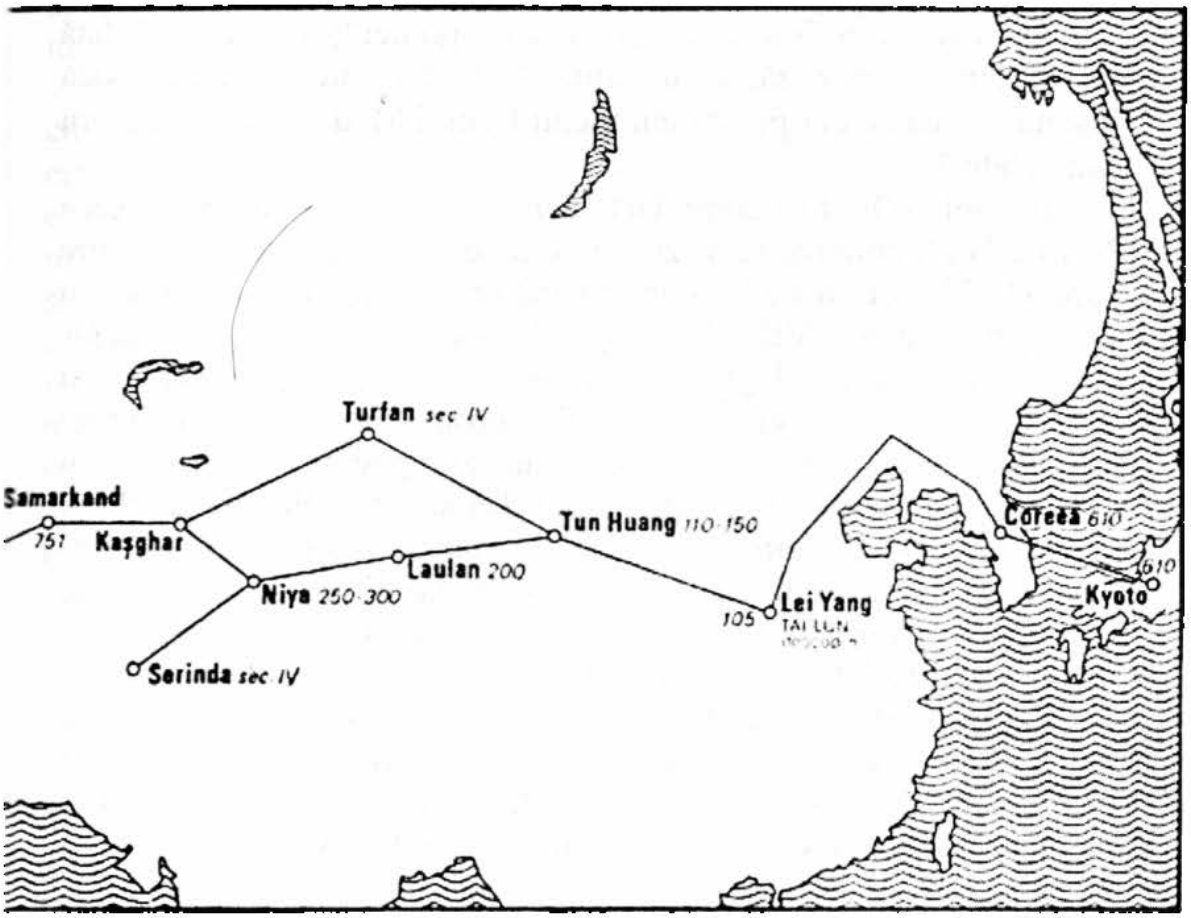


Teritoriile, localităţile şi datele fabricaţiei pentru prima oară a hârtiei.

Scrierea japoneză a fost definitivată în secolul al VIII-lea, folosind ca bază ideogramele chineze (dar simplificate) cărora în Japonia li s-a dat o valoare fonetică; acestora li s-a adăugat, prin intercalare şi combinare, un *kana*, un silabar[1]. Caracterele chineze deci nu mai reprezentau acum în mod direct un obiect, o acţiune, o idee, ci un anumit sunet al vorbirii japoneze, - combinate fiind şi cu sunetele transcrise de semnele silabarului. Cum la început, pentru a scrie se întrebuinţa o minusculă pensulă[2], caligrafia era situată şi considerată - ca la chinezi - o adevărată artă; era rânduită printre arte, era asimilată picturii, al cărei rafinat efect estetic dealtminteri îl

1. De fapt două silabare, ambele datând din sec. IX, - *hiragana*, ale cărei 47 de silabe, scrise dedesubtul ideogramei chineze, indică inflexiunile gramaticale; şi *katakana*, prin ale cărei 50 de silabe se transcriu neologismele şi numele proprii străine. Asemenea celei chineze, scrierea japoneză - dispusă în linii verticale - se citeşte de sus în jos şi de la dreapta la stânga.

2. Mişcarea, exerciţiul scrierii era comandat de umăr, iar nu de cot sau de încheietura mâinii.



în Asia, Orientul Apropiat și Europa.

și sporește. Un scris frumos este deosebit de apreciat în Japonia; iar câteva versuri scrise de pictor pe tabloul său îi completează cât se poate de armonios opera, integrând-o cu un element artistic suplimentar, grațios[1].

Începutul literaturii japoneze este stabilit – convențional – în anul 712, când a fost scrisă de către un nobil de la curte *Kojiki* (*Cartea faptelor vechi*), operă considerată și numită de studioșii europeni „Biblia Japoniei". *Kojiki* nu conține însă precepte morale sau religioase, ci doar texte privind mitologia shintoistă sau cu conținut istoric și legendar (plus 111 poeme, datând probabil din secolele V–VII). Opt ani mai târziu a fost scrisă, în 30 de volume[2],

1. În schimb, semnăturii artistului japonez pe opera sa nu i se dă importanța și valoarea autentificării pe care o acordă, în Occident, semnătura artistului.

2. Vorbind de „volume" – la japonezi, la fel ca la chinezi – trebuie din nou amintit că acestea au în medie dimensiunea de numai 80–100 de pagini.

compilația – având un conținut asemănător și 132 de poezii – *Nihonghi* (ceea ce înseamnă: „Cronica Japoniei"); dar de astă dată nu în limba japoneză, ci în chineză, limbă care în acea epocă însemna ceea ce era pentru europenii Evului Mediu și ai Renașterii limba latină.

În anul 760 a fost compilată *Manyoshu* („Culegerea celor Zece Mii de Foi") conținând, în 20 de volume, 4496 de poeme – dintre care 4137 în forma *tanka* – aparținând unui mare număr de poeți și datând din secolele VII și VIII. Spre deosebire de *Cartea Cântecelor* chineză, această antologie (care într-o splendidă ediție completă și comentată de la începutul secolului nostru are 124 de volume) cuprinde numai compoziții culte. Toate sunt poeme lirice, și numai rareori se introduc aici note pesimiste. Tema războiului este exclusă. Poeziile din *Manyoshu* se grupează în cinci categorii: poeme dedicate anotimpurilor, afectelor, elegiace, alegorice și pe diverse alte teme. Pe lângă poeme *tanka* culegerea conține și 262 „poeme lungi" (*naga-uta*), deci depășind numărul de 30 de silabe[1].

Poezia japoneză (cf. Aston), atât de deosebită de cea europeană, este aproape exclusiv lirică. Chiar când pare a fi un simplu pastel, în realitate ea ține să transmită în fond o emoție intimă – cu o nemaiîntâlnită discreție, economie de mijloace și cu o mare forță de sugestie. „Poezia japoneză poate fi calificată drept o delicată reticență. Ea spune abia a zecea parte din ce resimte și încearcă să sugereze cât mai delicat posibil celelalte nouă zecimi" (K. Petit). Poeme filosofice, dramatice, politice, satirice, didactice, sau ample poeme epice, nu există în literatura japoneză. Într-o țară cu atât de îndelungate și de puternice tradiții militariste lipsesc totuși poeme care să aibă ca temă războiul. Lipsesc de asemenea referințe sau aluzii la orice fel de tradiții străine. Forța imaginației poetului japonez este destul de redusă, fantezia lui nu zboară cu prea multă îndrăzneală sau cu o libertate necontrolată: bunul-simț și convențiile înrădăcinate de secole i-o cenzurează. Poetul este fanatic pasionat de natură – dar interpretată de propriile-i stări sentimentale; nu o consideră detașat și decorativ, asemenea poetului parnasian, cum nici nu concede o viață autonomă obiectelor neînsufletite. – Ca

1. În 922 a fost terminată „Culegerea de poeme vechi și noi" (*Kokinshu*) cuprinzând 1100 de poezii într-un stil elegant, rafinat, artificios, mult diferit de vigoarea și spontaneitatea celor din *Manyoshu*. – În secolele XI și XII au mai fost alcătuite alte șase antologii lirice „oficiale", din ordinul împăraților, – dintre care patru în câte 20 de volume, iar celelalte în 10. – În epoca Heian, o mare dezvoltare și răspândire a cunoscut poezia populară, liberă și independentă de mentalitatea și gustul aristocratic, precum și de schemele tradiționale.

procedee stilistice, el nu cunoaşte alegoria; iar personificarea unor idei sau însuşiri abstracte nu i se pare a fi în ordinea firii – şi, ca atare, nici acest procedeu nu-l interesează. Rareori întrebuinţează chiar şi termeni abstracţi. Principiul fundamental al poeticii japoneze este ca poetul să sugereze, să lase poeziei aura vagului, a ceea ce este fluid, estompat, abia bănuit, şi care astfel se poate multiplica în infinite unde progresive ale gândirii şi în infinitele nuanţe ale unui sentiment. Poezia japoneză fiind o poezie de sugestie discretă şi, ca mijloace, de o mare simplitate, o poezie niciodată emfatică sau vulgar-realistă, operă a unui poet foarte ponderat şi având parcă o pudoare de a-şi exprima direct sentimentele, - această poezie poate părea, în comparaţie cu poezia europeană şi în opinia unui cititor neavizat – „cam vagă, uniformă ca idee şi sunet, lipsită de cugetări înalte, fără concepte abstracte, având o slabă pecete personală şi fiind de o scurtă respiraţie" (Auriti).

Ca formă, structura sa prozodică este foarte simplă. Poezia japoneză nu are rimă, nu are ritm – nici bazat pe accent, nici pe cantitate. Vers alb perfect. Ca versificaţie, poezia se distinge de proză numai prin alternarea liniară de versuri, de lungime fixă: 5 sau 7 silabe. Potrivit acestor norme s-a creat, în secolul al VII-lea, o formă metrică clasică şi rămasă până azi cea mai comună: *tanka* („scurt poem"), având numai 5 versuri, – în total 31 de silabe. Iată două exemple (cu rezerva că nici o traducere într-o altă limbă nu poate respecta numărul fix de 31 de silabe) – un moment din natură:

„Pe florile de prun
s-a aşternut un strat de zăpadă.
Am vrut s-o culeg
ca să ţi-o arăt.
Dar zăpada s-a topit în mâinile mele"

Şi un poem de dragoste:

„Valul unduios de glicine
pe care le-am plantat lângă casa mea
ca să-mi aducă aminte
de tine, pe care te-am iubit, –
acum iată că au înflorit."

(trad. Al.T. Stamatiad)

Până la începutul secolului al IX-lea s-a mai practicat în Japonia şi forma „poemului lung" (*naga-uta*); după care apoi genul a fost (cu excepţia poeziei populare) aproape complet abandonat.

După o perioadă de patru secole de declin al producției poetice (și al literaturii în general, devenită monopol al gustului aristocratic), în secolul al XVI-lea a fost creat un alt tip de poem: *haikai* („poem vesel"), având numai 3 versuri și totalizând 17 silabe. Dar deosebirea esențială între *tanka* și *haikai* constă în faptul că într-un haikai subiectul este mai puțin căutat, stilul este mai puțin convențional, mai simplu și mai liber, admițând și expresii familiare (ceea ce *tanka* refuza totdeauna) și cuvinte de origine chineză.

MATSUO BASHŌ

Între maeștrii genului *haikai* primul loc îl ocupă Matsuo Bashō (1643–1694), cel mai mare și mai popular poet al Japoniei.

„El a făcut din epigrama amuzantă o poezie rafinată care, mai degrabă decât să exprime un sentiment, îl sugerează, folosindu-se de simple tușe evocatoare, sub care însă se ascunde adeseori un simbolism profund. Suflet delicat, buddhist fervent, Bashō și-a impregnat opera cu dragostea sa de natură și cu emoția inimii sale" (R. Bersihand). Micile lui perle sunt clipe de senină contemplare a naturii:

„Fluturele își parfumează
haina, cu mireasma
orhideei.

*

Un fulger:
țipătul unui bâtlan
zburând în beznă.

*

Creanga – uscată.
Corbul – deasupra:
seară, toamnă.

*

Linul serii pe lac.
Țipătul raței sălbatice:
vătuit, depărtat.

*

Liniștea liniștii.
Țârâitul greierului
pătrunde și-n piatră".

Poezia lui Matsuo Bashō – adept al doctrinei predicate de secta buddhistă Zen – comunică o viziune lirică a indefinibilului, a misterului naturii, asociată până la identificare sentimentelor omului.

„Doi îndrăgostiți sub un prun în floare".
Xilogravură în culori de Torii Kiyohiro, 1718–1776. (Muzeul Rietberg, Zürich).

Totodată, este o poezie a unei senine și profunde generozități umane, în care – fără stilul confesiunii sentimentale directe și patetice folosit de limbajul romanticului european – nu lipsește totuși nici tonalitatea gravă nici patosul unor accente dramatice, învăluit însă în exprimarea catifelată și discretă a sugestiei:

„Se-arată a toamnă.
N-am măcar o oală
cu terci de orez.

*

Ah, ierburile verii!
Atât a mai rămas
din visurile bravilor războinici.

*

Întreaga familie în vizită la cimitir.
Părul nins,
bastoane în mână, sprijin.

*

În soare- chimonouri la uscat.
Și mânecuța copilului mort
e acolo...

*

În cântecul greierului
nici un semn
că va muri curând."

(traduceri de Dan Constantinescu)

Urmașii iluștri ai lui Bashō au fost, în secolul următor, Yosa Buson (1715-1783) și Kobayashi Issa (1763-1828).

Primul, în același timp și pictor, compune - cu notațiile precise și chiar accentuate ale elementelor de peisaj - adevărate mici tablouri:

„Noapte cu spuză de stele.
Florile de cireș cad
pe oglinda câmpului de orez.

*

Muntele se întunecă
muiat în rugina
frunzelor toamnei.

*

Nimbul Lunii
nu-i oare parfumul florilor de prun
înălțat la ceruri?"

Lui Issa - ultimul șef de școală *haikai* - viața pe care a dus-o în sărăcie i-a sporit simpatia și compătimirea pentru oropsiți, dând poeziei sale o adâncă și îndureratā căldură umană. Același fior de umanitate străbate și gingașele lui poeme adresate lumii micilor vietăți:

„Ai văzut cum se uită
pasărea închisă în colivie
la fluturii liberi?

*

Vino să ne jucăm împreună,
vrăbiuţo fără tată,
fără mamă!

*

Câinele bătrân
pare mişcat de cântecul râmelor
de sub pământ.“

(traduceri D.C.)

În ultimele decenii ale secolului trecut, alături de noul stil al poeziei moderne (*shintaishi*) – născut sub influenţa poeziei occidentale – direcţia tradiţională a liricii japoneze trăieşte un reviriment notabil cu Masaoka Shiki (1867–1902). Shiki cere genului *haikai* (pe care, regenerându-l, el îl numeşte *haiku*) să revină la notaţia concretă şi sobră din perioada sa de glorie. Poetul Shiki a redat într-adevăr genului *haiku* liniile sale severe tradiţionale. S-a dovedit astfel încă o dată vitalitatea excepţională a poeziei japoneze clasice, care continuă să fie cultivată de mii de poeţi ai Japoniei de azi.

În domeniul prozei, capodopera literaturii japoneze – şi o capodoperă a literaturii universale – este *Genji Monogatari* (*Povestirea* sau *romanul lui Genji*), compusă în anul 1004 şi atribuită scriitoarei Murasaki Shikibu (probabil un pseudonim). Narând în principal aventurile amoroase ale fiului împăratului cu o concubină, iar în partea a adoua, ale fiului vitreg al lui Genji, voluminoasa povestire[1] este romanul vieţii aristocraţiei şi a curţii japoneze. Un roman de o formulă realistă (cu ample şi subtile notaţii lirice şi de analiză psihologică), în care lipsesc total elementele neverosimile, senzaţionale, supranaturale sau inspirând oroare. Frecvente sunt momentele de uşoară melancolie; dar situaţiile dramatice – ca, de pildă, patetica descriere a morţii mamei eroului – sunt rare. Tabloul amplu al moravurilor aristocraţiei, fineţea observaţiei psihologice, numărul enorm de personaje, motivarea veridică a sentimentelor şi reacţiilor acestora; apoi farmecul descrierilor naturii, naturaleţea tonului şi a dialogurilor,

1. De peste 4200 de pagini. A fost tradusă, parţial, în aproape toate limbile europene, inclusiv în limba română. Dintre versiunile integrale, cu totul remarcabilă este traducerea engleză a lui A. Walley (1925–1933).

stăpânirea perfectă a tuturor resurselor limbii, – sunt tot atâtea calități care fac ca nici o altă operă din literatura europeană a epocii să nu i se poată compara (cf. Aston).

În epoca modernă, romancieul considerat de japonezi cel mai mare este Kyokutei Bakin (1767–1848), autorul unei opere imense cuprinzând narațiuni în care abundă aventurile (adeseori neverosimile). Romanul său cel mai popular, în 10 volume, este *Hakkenden* („Povestirea celor opt câini").

După ieșirea Japoniei din multiseculara sa izolare au apărut, chiar de la începutul perioadei Meiji, numeroase traduceri din toate marile literaturi europene. Sub influența viziunii și stilului acestora s-a constituit în Japonia, încă înainte de 1900, o mulțime de școli, de curente, de tendințe, de genuri. Din imensa pleiadă de prozatori se detașează Nagai Takashi (1908–1951), martor și victimă a primului bombardament atomic, autorul (printre alte patetice narațiuni) impresionantului roman-document *Clopotele de la Nagasaki*.

O altă scriitoare, Sei Shonagon, contemporană autoarei „Romanului lui Genji", a inaugurat un gen literar, tipic japonez, al „însemnărilor răzlețe" (*zuihitsu*). Opera sa *Makura no sōshi (Însemnări de căpătâi* – în traducerea românească) este o culegere de observații, fapte, notații, descrieri, instantanee, reflecții pe marginea temelor cele mai diverse.

Dar această materie atât de disparată revelează un spirit ironic, volubil, caustic; o personalitate lipsită de prejudecăți, dotată cu un ascuțit spirit de observație și cu un delicat simț al naturii, foarte inteligentă și cultivată, fără nici o indulgență față de prostie și de ridicol, spirituală și uneori aproape cinică, – dar și de o rară gingășie în reacțiile sale în fața copiilor, a florilor și a animalelor. În ansamblu, *Makura no sōshi* a rămas prin aceste calități un prețios document de epocă, totodată constituind și o lectură agreabilă care i-a asigurat marea popularitate[1].

1. Iată câteva „însemnări":

„Lucruri nesuferite: Cineva venit în vizită și care te ține de vorbă tocmai când tu ești mai grăbit... Un om fără har, dar care spune anapoda tot felul de lucruri ca să arate cât e de deștept... Câinii care urlă, urlă întruna, monoton și la unison...

Lucruri întristătoare: Un cămin în care focul s-a stins... Camera în care a murit un copil... Nașteri succesive de fete în casa unui om de știință...

Lucruri înduioșătoare: Să treci pe lângă un cârd de copilași care se joacă... Un cuib în care pasărea-mamă își hrănește puii... Un bărbat frumos pe care îl aștepți și îl auzi bătându-ți la ușă...

Lucruri încântătoare: Să te plimbi seara cu barca pe un râu... O vrăbiuță care țopăie de parcă ar vrea să imite chițăitul unui șoarece... Plăcerea de a da un răspuns caustic unui îngâmfat care așteaptă de la tine să-i faci complimente..."

MUZICA ȘI TEATRUL

Muzica la japonezi a avut aproape totdeauna rolul de a sublinia și de a susține cântul vocal. Sărbătorile și variatele reuniuni erau prilejurile obișnuite și frecvente pentru a face muzică. Un samurai care se respecta trebuia neapărat să știe cânta la un instrument (de obicei la flaut). Un fel de călugări-trubaduri străbăteau țara cântând la diverse ocazii poeme eroice, acompaniindu-se cu o specie de lăută.

Instrumentele de coarde, flautele de diferite tipuri, tobele de felurite dimensiuni și forme erau instrumentele preferate. Gama muzicală se compunea din cinci note. În mare cinste era ținută muzica la curțile împăraților, unde muzicanții și cântăreții erau de obicei călugări, nobili și samurai. Curțile nobililor adăposteau adeseori trupe de muzicanți ambulanți.

Teatrul japonez își are originea în străvechile dansuri pantomimice rituale, însoțite de cor și de muzică instrumentală. Când, în secolul al XIV-lea, acestor trei elemente li s-a adăugat dialogul, a apărut un gen dramatic (și spectacologic) care își va câștiga un prestigiu considerabil chiar și în teatrul modern european și american – genul *Nō*.

Este un gen de dramă poetică și muzicală, cu mimă, dans și pantomimă, deosebit de apreciată în mediul aristocratic; este o compoziție scurtă (reprezentația durează de obicei trei sferturi de oră); și este scrisă în proză alternând cu versuri a căror recitare este ritmată de cele trei sau patru instrumente ale orchestrei. Textul este întrerupt pe parcurs de corul de 8 până la 10 coriști, care cântă un recitativ. Un *Nō* are două personaje – plus, eventual, alte două sau trei, în apariții secundare. Rolurile feminine sunt interpretate de bărbați purtând o perucă. – Deci: un spectacol cu tirade și dialoguri solemne, eroice sau dramatice, și cu multă mișcare scenică; cu un cor care narează, explică sau comentează; cu actori care uneori poartă măști exagerat de expresive[1]; sau care, violent machiați, mimează și execută pantomime; cu o scenă fără decoruri, în schimb cu costume bogate și foarte somptuoase.

1. Se cunosc aproximativ 70 de tipuri de măști, corespunzând tot atâtor caractere determinate.

După natura subiectelor și a personajelor, cele aproximativ 500 de *Nō*-uri care s-au păstrat[1] se împart în cinci categorii: cele ale căror personaje sunt divinități; cele care aduc pe scenă diferite spirite benefice sau malefice; piese cu subiecte istorice, eroice, războinice – cele mai agreate de aristocrație și militari; apoi piese prezentând viața și destinul femeii; în fine, piese cu subiecte luate din viața epocii.

Arta unui *Nō* constă în idealizarea acțiunii care tinde să creeze o realitate secundă incomparabil mai elevată decât cea adevărată. Mai mult decât textul literar însă[2], interesa – și interesează și astăzi – spectacolul în sine. Stilul unui asemenea spectacol este prin excelență convențional, mizând mai mult pe sensurile simbolice – impregnate de spiritul buddhismului – și pe efectele de sugestie la care concură frumusețea textului, a melodiei, a mișcării pantomimice și a ritmurilor muzicii instrumentelor. Un spectacol dura aproape o zi întreagă, căci se reprezentau 7 și chiar mai multe *Nō*-uri (azi – de regulă 5). Între *Nō*-uri li se ofereau spectatorilor farse (*kyōgen*), interludii comice, fără cor și fără muzică instrumentală; cei doi sau trei actori, fără măști, interpretau într-un dialect contemporan momente din viața de fiecare zi, satirizând diverse slăbiciuni omenești.

Ca o reacție contra caracterului aristocratic și convențional, pompos și emfatic al *Nō*-ului, în secolul al XVII-lea s-a constituit în liniile sale definitive – derivat din *kyōgen* – genul *kabuki* („dans și cânt"). Este o formă preponderent realistă în alegerea subiectelor, tratarea temei și psihologia personajelor; o formă dramatică preferată de publicul larg, la fel ca și de publicul mai educat artistic[3]. Subiectele sunt luate fie din istorie, fie din viața socială a timpului. Ca stil de reprezentare, *kabuki* folosește cortina și decorul, totodată păstrând și unele elemente din *Nō*: cântul și dansul, costumul bogat și acompaniamentul instrumental.

Într-un *kabuki*, importanța primordială o deține nu elementul

1. După secolul al XV-lea nu s-au mai compus alte *Nō*-uri; dar din cele păstrate, cam 250 se reprezintă și azi. Cele mai apreciate sunt *Hagiromo* („Veșmântul de pene") și *Takasago* (numele localității unde este plasată acțiunea).

2. Pentru un străin, *Nō*-ul are o valoare literară discutabilă; dar pentru spectatorul japonez își păstrează o femă valoare literară, istorică și filosofică.

3. Către anul 1600 s-a constituit în mod organizat și teatrul de marionete – un gen extrem de popular și azi în Japonia. Centrul s-a fixat la Osaka, unde în 1865 a luat ființă cel mai prestigios teatru de marionete – pentru care a scris textele și marele Chikamatsu.

Transportul orezului într-un depozit. Ilustrație japoneză din sec. XVIII.

spectacologic, ci textul în sine și expresivitatea dialogului[1]. – Cel mai mare dramaturg japonez din toate timpurile, Chikamatsu Monzaemon (1653–1724) – considerat un Shakespeare al Japoniei – este autorul a peste o sută de opere dramatice. Atât dramele sale istorice cât și cele sociale și psihologice sunt centrate pe conflictul dintre sentimentele umane firești (pentru care pledează hotărât sensul final al dramelor lui) și morala confuciană impusă.

1. Un *kabuki* înseamnă cel puțin trei acte, dar în mod excepțional poate ajunge până la 16; încât un spectacol cu o singură piesă *kabuki* putea dura chiar trei seri la rând!

EUROPA ȘI CULTURA JAPONEZĂ

Lumea europeană a descoperit civilizația și cultura japoneză (semnalată mai întâi de Marco Polo) după ce, pe la mijlocul secolului al XVI-lea călugării iezuiți și-au început opera misionară în Japonia. În 1577 un iezuit nu ezita să afirme că „în comparație cu japonezii noi europenii suntem foarte primitivi"; și că „în întreaga lume nu există un popor cu atâta generozitate dotat de natură". Iar un secol mai târziu, într-un *Tratat despre Japonia*, admirația unui alt european (John Stolker) se exprima în termeni asemănători: „Japonia singură a depășit în frumusețe și magnificență întreaga splendoare a Vaticanului".

Curând după această dată și până prin 1850 imaginea pe care și-au făcut-o europenii despre Japonia a fost cea a unei națiuni civilizate, dar care, regretabil, a optat pentru izolare – în detrimentul ei. În secolele XVIII și XIX informațiile despre Japonia abundă, fapt care n-a rămas fără urmări asupra scriitorilor și artiștilor occidentali. Swift îl trimite pe Gulliver, în a treia călătorie, în țara Naugasak (= Japonia). De o frumusețe misterioasă îi pare lui H. Melville „impenetrabila Japonie", – căreia și Walt Whitman îi dedică un poem (*A Broadway Pageant*). Rudyard Kipling, uluit de cele văzute în Japonia, își comunică impresiile (care vor lăsa urme și în opera lui) într-o serie de 11 interesante articole. Stimulat de victoria insularilor în conflictul ruso-japonez (1904), interesul europenilor pentru lumea Japoniei crește. Apar acum poeme și povestiri pe teme japoneze. George Meredith scrie o entuziastă introducere la cartea lui Yoshisaburo Okakura, *Spiritul japonez*. Romanul cel mai popular al (prea) popularului Pierre Loti, roman superficial și naiv, este cel care are un subiect japonez – *Madame Chrysanthème*. După care, Lafcadio Hearn – care a trăit mult în Japonia – lărgește considerabil informația europenilor cu cele 12 cărți ale sale despre această țară. Dar încă în ultimele două decenii ale secolului anterior moda romanelor, a pieselor de teatru și a articolelor despre Japonia căpătase mari proporții. Operele muzicale: *Mikadoul* (de Gilbert și Sullivan, 1885), *Adzuma sau soția japoneză* (de Edwin Arnold, 1893) și – mult deasupra tuturor ca valoare și ca succes – *Madame Butterfly* a lui G. Puccini (1897), cunosc o popularitate imensă și constantă.

În Franţa „japonismul" s-a detaşat destul de repede de exotismul chinez exaltat de Th. Gautier. După ce, în 1856, Félix Bracquemond descoperă un volum de desene de Hokusai – asupra căruia Edm. de Goncourt va scrie o carte, valabilă şi azi, – arta japoneză îi entuziasmează pe scriitori (Hérédia, Huysmans, H. de Régnier), precum şi pe artişti, în special impresionişti, care văd în ea o formă de eliberare de sub rigorile şi convenţiile academismului. Desenele japoneze sunt reproduse şi pe articolele industriale şi de artizanat artistic. Pentru impresionişti, gravurile japoneze constituie punctul de plecare şi un pretext de a-şi justifica propriile lor teorii (între primii care au studiat stampele japoneze a fost Degas). Pentru Van Gogh, apoi, arta japoneză era „adevărata religie". Manet şi Degas, Monet şi Gauguin, Whistler şi Toulouse-Lautrec – fiecare împrumută câte ceva din viziunea, din temele sau din tehnica picturii japoneze. Aspectul decorativ şi prospeţimea culorilor picturii japoneze n-au rămas fără ecou, mai târziu, la mulţi pictori europeni de avangardă.

Literatura japoneză i-a încântat pe poeţii europeni şi americani în primul rând prin genul liric *haiku*. Tensiunea emoţiei, condensată în forma sa miniaturală, lirismul delicat al temelor şi rafinamentul stilului, excepţionala sa capacitate evocativă şi putere de sugestie i-au impresionat mai ales pe poeţii şcolii imagiste (Ezra Pound, R. Aldington, ş.a). Tehnica speciei *haiku* încearcă s-o imite şi un Paul Fort, şi un Paul Eluard. De asemenea, teatrul japonez începe să fie popularizat în Occident încă din 1876. Erza Pound traduce (împreună cu Arthur Walley) câteva *Nō*-uri – despre care poetul nu ezită să exprime opinii mai mult decât originale: „Conţinutul *Nō*-urilor este mai interesant decât teatrul grec, cu excepţia *Trahinienelor*". În America, dramaturgul Paul Goodman compune cinci piese după model *Nō*, gen asupra căruia scrie şi un eseu. În celebra sa dramă *Oraşul nostru*, cel mai de succes dramaturg american Thornton Wilder, foloseşte ceva din tehnica *Nō*-ului – gen căruia îi este debitor, dealtminteri, şi în piesele sale într-un act. Cel mai reputat dramaturg irlandez, W.B. Yeats, recunoaşte: „Am inventat o formă de dramă aristocratică, distinsă, indirectă şi simbolică, cu ajutorul pieselor *Nō*". Alţi dramaturgi de mare prestigiu au imitat de asemenea forma *Nō*-ului: Paul Claudel (fost diplomat la Tokyo) în piesele sale pentru marionete; sau Bertolt Brecht (în *Der Neinsager*, de pildă), care caută să adapteze conţinutul ideologic şi formele stilizate ale *Nō*-ului la scena expresionistă.

Nici teatrul *kabuki* n-a rămas necunoscut Europei și Americii. Marii regizori Meyerhold și Serghei Eisenstein au recunoscut importanța acestui gen pentru regia de film. Ultimul – care a și studiat limba japoneză – a scris, în acest sens, interesantul eseu intitulat *Principiul cinematografic al ideogramei*. – În fine, nu pare cu totul exclus ca și inventatorii scenei turnante să fi luat într-un fel cunoștință de faptul că această interesantă inovație scenotehnică exista de mult în teatrul *kabuki*, care o descoperise încă de pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea – deci cu mai bine de o jumătate de secol înaintea europenilor.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA AZTECĂ

Civilizațiile precolumbiene din aria mexicană. • Aztecii. • Economia și societatea. •Sensul sacrificiilor umane. • Războiul. Administrarea justiției. • Negustorii. • Agricultura și regimul alimentar. • Meșteșugurile. • Îmbrăcămintea și podoabele. • Obiceiuri și ritualuri. • Locuințele. Palatul suveranului. • Credințele religioase. Casta sacerdotală. • Artele. Arhitectura. • Sculptura. • Literatura.

CIVILIZAȚIILE PRECOLUMBIENE DIN ARIA MEXICANĂ

Până spre sfârșitul paleoliticului mediu, America era un continent nepopulat. Nu s-a găsit până acum nici o fosilă de hominizi în America – unde, dealtminteri, n-au existat și nu există nici azi maimuțe antropoide. Dar la o dată imposibil de precizat – în orice caz, cu mai bine de 20.000 de ani în urmă – pe când actula strâmtoare Behring era încă un istm care lega Siberia cu Alaska, grupuri mici de vânători, de nomazi din continentul asiatic au început să migreze, o parte răspândindu-se pe teritorii ale Americii de Nord, iar o parte coborând – mult mai târziu – spre sud[1]. În jurul anului 5000 î.e.n. acest prim val uman a ajuns, probabil, până în regiunile Americii Centrale.

Cam la aceeași dată (deci spre sfârșitul neoliticului), un al doilea val a pornit – de astă dată nu pe uscat – din sud-estul Asiei și mai ales din Oceania, pe direcția însemnată de numeroasele insule și arhipelaguri, ajungând în America de Sud. Spre deosebire de cei veniți din Asia siberiană, noii imigranți trăiau și din pescuit și din cules. În fine, se pare că între 5000–3000 î.e.n. a pătruns în regiunile septentrionale ale Americii de Nord un al treilea val de triburi asiatice, înrudite cu eschimoșii de azi, care cunoșteau olăritul, țesutul și foloseau arama.

La începutul erei noastre nu mai existau în America urme de nomadism; încep acum să se configureze civilizații create de populații sedentare. Trei dintre acestea au atins nivelul de civilizații istorice: civilizațiile aztecă, incașă și mayașă. Sunt civilizațiile cele mai bine cunoscute și mai bine conturate, având o structură culturală mai complexă și care, evoluând, au avut și un rol politic mai important. Sunt civilizațiile ajunse la un stadiu cu totul remarcabil la data debarcării aici a spaniolilor – care le-au și desființat, deși din punct de vedere cultural nu le-au distrus total. Prima, civilizația aztecă, s-a constituit în partea meridională a Americii de Nord; a doua, civilizația Inca, în America de Sud, de-a lungul coastei Oceanului Pacific; a treia, civilizația Maya, în America Centrală.

1. Cercetători mai recenți înclină să creadă că primele imigrații în nordul Americii ar fi avut loc mult mai devreme (după Cottie E. Burland – în urmă chiar cu 70.000 de ani). În California s-au găsit urme omenești vechi de 50.000 de ani. Primii imigranți vânau aici bizoni uriași, mamuți, mastodonți (dispăruți către 6000 î.e.n.) și calul sălbatic american, animal care deja în mileniul IV nu mai exista.

Civilizația aztecă ocupa aproximativ teritoriul Mexicului de azi, dar depășindu-i granițele spre sud. Pe podișul central – înalt de peste 2000 m și având o suprafață de aproximativ 5000 km^2 – domină cactușii uriași cu o infinită varietate de specii, și agavele gigantice din care se prepară și băutura națională mexicană (*pulque*). Printre numeroasele lacuri – cinci principale, odinioară intercomunicante – se întind terenuri cultivate cu zarzavaturi, livezi de pomi fructiferi și cereale, în special porumb. Pe coastele vulcanilor – care trec de 5500 m – pădurile de conifere urcă de la nivelul terenurilor cultivate până la 4000 m. – Dar aztecii și-au construit capitala în mijlocul unui lac imens pe o insulă, într-o zonă mlăștinoasă, fertilă, bogată în pește și, strategic, perfect apărată.

Cap colosal de piatră.
Artă olmecă.

De la mijlocul mileniului al II-lea î.e.n. cea mai veche populație sedentară de pe podișul central cultiva pământul, cunoștea țesutul, lucra în argilă figuri de zeități și vase cu trei picioare. Începând din al II-lea mileniu î.e.n. s-au succedat în spațiul mexican civilizații importante, care au precedat-o pe cea aztecă, unele transmițându-i anumite elemente de cultură și civilizație și fiecare lăsând în urma sa monumente importante.

Prima civilizație - centralizată și unitară, avansată și definită pe mai multe planuri - de pe teritoriul Mexicului a fost cea a olmecilor. Începuturile ei se situează către 1250 î.e.n. Cele două centre mai importante - La Venta și Tres Zapotes, de pe coasta Golfului Mexic - au continuat să-și demonstreze creativitatea culturală până prin anul 600 e.n.[1] Fără să lase în mod direct posterității monumente de artă proprii, olmecii au influențat în schimb toate zonele mai civilizate din Mexic și Guatemala.

Olmecii aveau astronomi pricepuți: se pare că lor li se datorește introducerea în aria mexicană a calendarului, consemnat cu ajutorul glifelor[2]. Religia lor cunoștea o zeitate cu cap (sau cu mască) de jaguar. Sculptau cu multă abilitate jadul albastru - precum și acele atât de caracteristic olmece capete colosale de bazalt (înalte de 2-3 m), reprezentate totdeauna fără gât sau restul corpului, și așezate - fără un postament - direct pe sol.

Dar contribuția culturală principală a olmecilor a fost crearea centrului ceremonial, complexul de edificii religioase căruia îi era integrată și tipica piramidă mexicană (despre care se va vorbi mai jos). Piramida din La Venta avea 17 m. Aceste edificii erau construite pe o înaltă platformă sacră, înălțată pe un strat gros de umplutură (grosimea celui din La Venta atingea 7 m), format din materiale de construcție aduse de la o distanță de 120 km.

În ordine conologică, a doua cultură avansată din regiunea mexicană s-a datorat unui popor numit (probabil) xicalanca, constructor al importantului oraș Teotihuacan[3] , care - dispunând de o

1. Dată după care olmecii dispar din documentația arheologică. - Cultura de tip olmec s-a afirmat și în prima fază (către 500 î.e.n.) a renumitei așezări de la Monte Albán (de pildă, prin caracteristicele vase de ceramică având forma corpului omenesc), unde apoi zapotecii vor crea un mare centru cultural.

2. Pictograme sau ideograme (de obicei incizate în piatră), reprezentând cuvinte întregi într-o formă figurativă. În termenul *hieroglifă* („scriere sacră"), desinența *hiero* înseamnă, în greceşte, „sacru".

3. Situat la 22 km nord-vest de Ciudad de Mexico, pe malul lacului Texcoco din apropiere (la 9 km).

bună organizare militară – a ajuns în secolele III–IV e.n. să domine o foarte întinsă zonă a actualului Mexic, impunându-şi hegemonia şi dincolo de graniţele mexicane, în regiuni întinse din America Centrală. Oraşul, care era situat într-o zonă mlăştinoasă, dar bine asanat, avea canale de scurgere subterane, case cu grădini proprii (se pare), precum şi locuinţe mari destinate preoţilor. Probabil că autoritatea religioasă supremă în Teotihuacan o deţinea regele – totodată şi Marele Preot – considerat a fi de origine divină.

Încă din sec. III î.e.n. Teotihuacan („Locul unde oamenii devin zei") era în primul rând un centru religios, un mare oraş-sanctuar. Edificiile lui acopereau o suprafaţă de aproape 8 km^2. Oraşul era

Stelă cu hieroglife,
reprezentând un sacerdot mayaş.

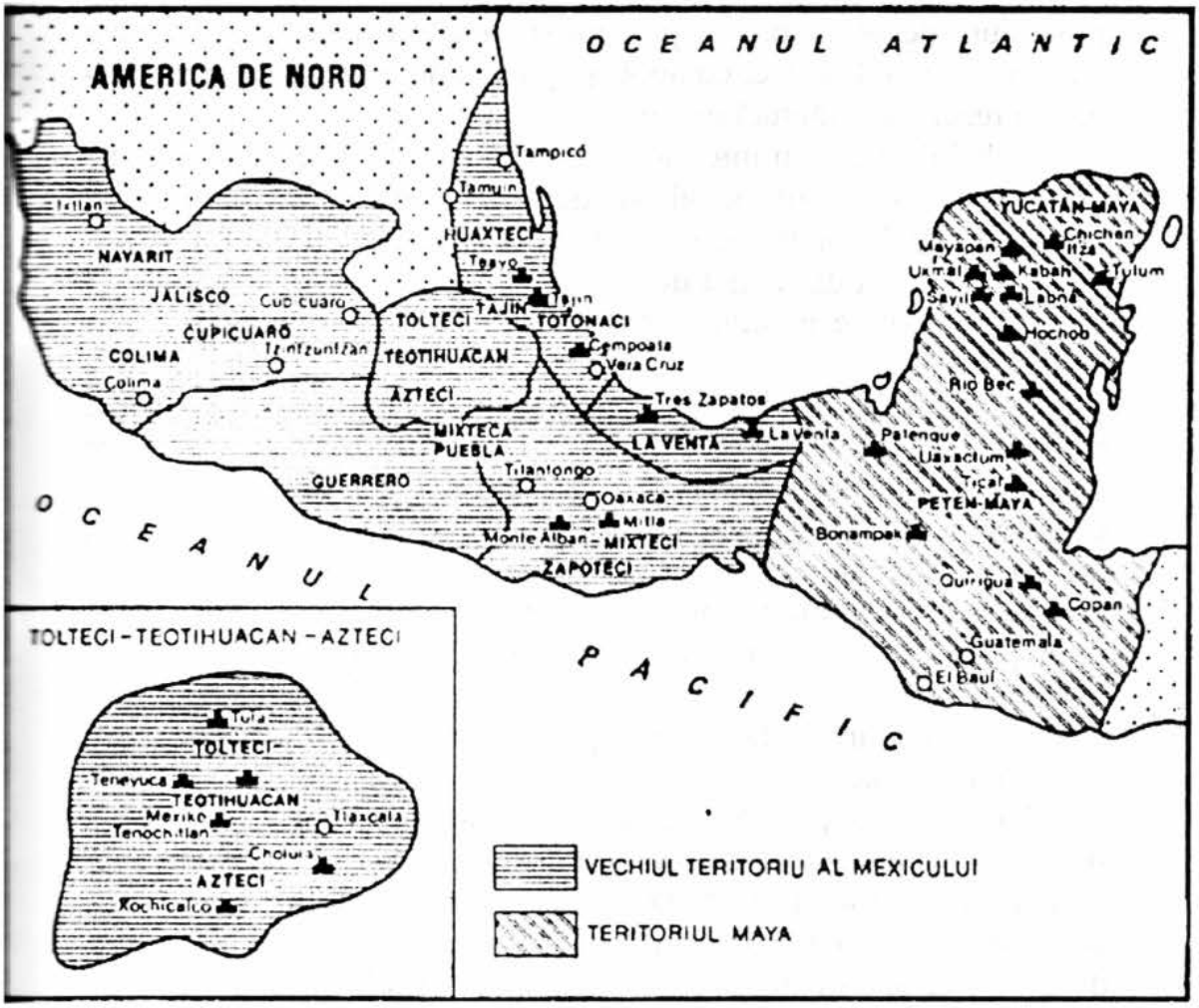
traversat de o stradă largă de 40 m și lungă de peste 2 km. de-a lungul căreia se înălțau sanctuare, piramide, temple, portice. În centrul religios al orașului monumentele cele mai grandioase - ale căror vestigii se păstrează, în parte, și azi - erau: „Piramida Soarelui" (cu bază pătrată având latura de 220 m și înălțimea actuală de 65 m), „Piramida Lunei" - înaltă de 42 m - și templul principal, închinat divinității supreme Quetzalcoatl („Șarpele cu pene"), având tot formă de piramidă[1]. Înconjurat de 15 trunchiuri de piramidă și totul închis într-o împrejmuire cu latura lungă de 400 m, templul are și azi frizele sculptate (odinioară erau și colorate) cu arabescuri bizare, cu șerpi cu clopoței și șerpi cu pene, cu capete de aligatori, cu măști ale zeului ploii și fertilității Quetzalcoatl, stăpânul cerului, al pământului și al tuturor forțelor naturii. Simbolismul religios al ansamblului produce un efect straniu, foarte puternic.

În seria divinităților (venerate mai târziu și de alte popoare din Mexic) reprezentate în frescele de pe pereții locuințelor sacerdoților - zeul porumbului, zeul vântului, zeul suferinței, ș.a. - primul loc îl ocupa Tlaloc, stăpânul zeilor (în mod ambiguu asimilat cu Quetzalcoatl) și zeul binefăcător al ploii. - În practicile religioase intra și „sacrificiul inimilor" (obicei moștenit probabil de la olmeci), ofranda adusă zeilor pentru a asigura, în schimbul unor vieți omenești, fertilitatea pământurilor. Poporul din Teotihuacan folosea simboluri calendaristice, transcrise prin glife. În ceramică, stilul particular al Teotihuacanului s-a exprimat îndeosebi în vasele cilindrice cu trei picioare,acoperite cu picturi în acuarelă, pe un strat subțire de ipsos. Sculptura „are o tendință permanentă spre formele cubice"[2]. Iar în pictură, opera reprezentativă care s-a păstrat este celebra frescă a „Paradisului Pământesc" din Tetitla (oraș aparținând statului Teotihuacan).

Potrivit tradițiilor aztece, teotihuacanii erau un popor bogat, relativ pașnic și credincios, care și-a abandonat „Orașul Zeilor", fugind din fața unor invadatori (probabil toltecii), înainte de venirea aztecilor. După ce a atins apogeul în secolele III-IV e.n., civilizația Teotihuacan s-a stins spre sfârșitul secolului al IX-lea.

1. „Piramida Soarelui" a fost construită între 60-50 î.e.n. Potrivit tradițiilor locale, în vârf se afla și o uriașă statuie a soarelui.

2. Cf. Cottie A. Burland. - „Un bloc pătrat de piatră este lucrat pe toate cele patru laturi ale sale, și pe fiecare față se află o parțială reprezentare incizată a zeității, iar toate se compun ca partea unei figuri întregi". Dar mai caracteristice încă sunt măștile de piatră ale zeilor, colorate și având găuri în care se aplicau ochii și dinții figurii reprezentate.



Teritoriile civilizaţiilor mexicane şi mayaşă.

Un moment important în istoria zonei mexicane l-a marcat cultura şi civilizaţia zapotecilor, care s-au menţinut aici mai bine de un mileniu, până în secolul al XVI-lea, când - după ce rezistaseră toltecilor şi celor din Teotihuacan - au fost învinşi de azteci[1].

Zapotecii îşi aveau sistemul lor propriu de scriere (folosind tot glife) şi semne calendaristice. Cu ajutorul acestei scrieri şi-au consemnat evenimentele istorice în texte incizate pe stele de piatră. Centrul cultural (şi religios) al zapotecilor era Monte Albán, ale cărui temple - construite în perioade diferite, mai reprezentative

1. Dar tradiţiile de cultură şi civilizaţie s-au menţinut până azi. Zapotec pur era şi ilustrul preşedinte al Mexicului, Benito Juarez (1806-1872), care a dat un mare impuls vieţii economice a ţării sale, ridicând-o şi la poziţia de imperiu.

fiind templele din secolele III–V – păstrau remarcabile fresce cu procesiuni de zei și preoți, precum și caracteristicile urne funerare din ceramică, cilindrice, cu aplicații pictate de argilă care în ansamblu reprezentau o făptură umană[1].

Probabil că primii migratori din nord au fost toltecii – cei dintâi care pe actualul teritoriu al Mexicului au folosit și au prelucrat arama, bronzul și aurul. Condus de o formă de guvernare teocratică și bine organizat din punct de vedere militar, statul toltec a ajuns în curând să domine întregul Mexic. (Anul începutului acestei dominații este 790 e.n.).

Cultura toltecă, ale cărei prime manifestări mai deosebite se situează în jurul anului 600 e.n., se caracterizează înainte de toate printr–o strălucire artistică excepțională. Toltecii erau considerați de contemporani un popor de artiști prin excelență. Capitala lor Tollan (azi Tula) abunda în opere arhitectonice bogat împodobite cu sculpturi în relief. Ceramica lor avea o mare varietate de forme și de motive decorative. Cronicile vechi vorbesc despre toltecі ca despre inventatorii aurăriei[2] și a unei arte decorative speciale, realizată prin aranjamentul plin de fantezie al penelor multicolore de păsări din pădurile tropicale[3].

Zeitatea lor supremă Quetzalcoatl[4], care la origine s–ar putea să fi fost un suveran–sacerdot de un prestigiu deosebit, a devenit apoi divinitatea cea mai importantă din America precolumbiană. Se pare că „Șarpele cu pene de quetzal" a fost preluat din religia toltecilor și de către mayași – care, dealtminteri, tot de la toltecі se crede că au luat și principiile de bază ale calculelor de cronologie.

1. Au urmat, după sec. VI, alte civilizații locale relativ clar configurate: a mixtecilor, a huaxtecilor (care s–au remarcat prin sculpturile și mai ales prin marile lor monumente de arhitectură), a totonacilor – creatorii unei civilizații mai evoluate – și a pipililor, care în secolele IX și X „au dat naștere unei înalte culturi și unui stil artistic complex și aproape realist" (C. A. Burland). – Să mai amintim aici și orașul Cholula, foarte important centru religios și artistic, oraș renumit și pentru învățații săi.

2. Toltecii erau renumiți pentru frumoasele ornamente vestimentare lucrate din plăci de aramă, precum și pentru bijuteriile lor lucrate în aur, care repetau îndeosebi motivele șarpelui și clopoțeilor.

3. „Toate operele care ieșeau din mâna lor – scrie marele cronicar spaniol din sec. XVI, Bernardino de Sahagún – erau delicate și pline de grație, de cea mai bună factură artistică, demne de toată admirația. Casele pe care le făceau ei erau bine construite, foarte frumoase, bogat împodobite, adeseori intarsiate cu pietricele verzi, legate între ele cu stuc, încât păreau un mozaic".

4. Divinitate înlocuită spre sfârșitul puterii toltece de Tezcatlipoca–Huitzilopochtli, zeul războiului.

Quetzalcoatl în ipostaza de zeu al vântului.

După căderea Tollanului (în 1168) regatul toltec s-a prăbuşit definitiv în faţa invaziei brutale – care însă începuse cu cel puţin un secol înainte – a unui popor nomad de vânători numit chichimeca (considerat de unii cercetători a fi o ramură probabilă a aztecilor).

Aceşti chichimeca – care au stăpânit Marele Podiş mexican aproape două secole, având şi reputaţia de cei mai iuţi alergători din lume, dar fiind cunoscuţi şi pentru obiceiul lor de a-şi ucide bătrânii şi bolnavii – au fost şi fondatorii oraşului Tenayuca – „Oraşul Şerpilor".

Ciclul civilizaţiei chichimeca poate fi considerat încheiat în jurul anului 1325, când aztecii – popor înrudit cu chichimeca – ajung ei stăpâni ai Marelui Podiş.

AZTECII

Toate aceste civilizaţii din spaţiul mexican sunt adeseori cuprinse în denumirea de „civilizaţie aztecă". Ceea ce este greşit. În realitate, aztecii au fost ultimii veniţi şi ultimii stăpâni ai Podişului mexican. Ca ultimi veniţi, evident că au putut benficia de vasta şi îndelungata experienţă culturală a predecesorilor lor de pe Podiş.

Dar toate elementele de civilizație și de cultură pe care le-au împrumutat, aztecii le-au asimilat, sintetizat și reelaborat într-o formă mult mai bogată, mai complexă și mai organic articulată decât la orice alt popor trăind în această zonă geografică.

Ceea ce uimește în primul rând este rapiditatea cu care un popor atât de puțin numeros, stabilit pe două insule ale unei lagune, a ajuns în numai câteva decenii să fundeze un imperiu atât de puternic, să construiască o capitală de proporțiile pe care nici un oraș din Europa acelui timp (în afară de Cordoba) nu le avea, și să-i uluiască pe conchistadorii spanioli prin bogăția lor și prin fastul exorbitant al curții regale.

Aztecii – nume derivat din *Aztatlan* sau *Aztlan*, legendarul lor loc de origine – se numeau ei înșiși „mexica" (după numele străvechiului lor zeu suprem, Mexi), și cu acest nume erau cunoscuți de contemporani[1]. Pornind dintr-o îndepărtată regiune din nord-vest (poate că de prin părțile Californiei), aztecii au continuat să migreze spre sud, în jurul anului 1100 e.n., „conduși" de zeul lor protector[2] Huitzilopochtli spre un „pământ al făgăduinței"[3]. În această fază de organizare tribală aztecii erau guvernați de preoți, jertfeau copii zeului ploii și credeau în venirea unui Quetzalcoatl-Mesia salvator[4]. – Către anul 1345 (sau 1325) au ajuns pe Marele Podiș, fondând orașul Tenochtitlan – „Piatra Cactusului", – actualul Ciudad de Mexico.

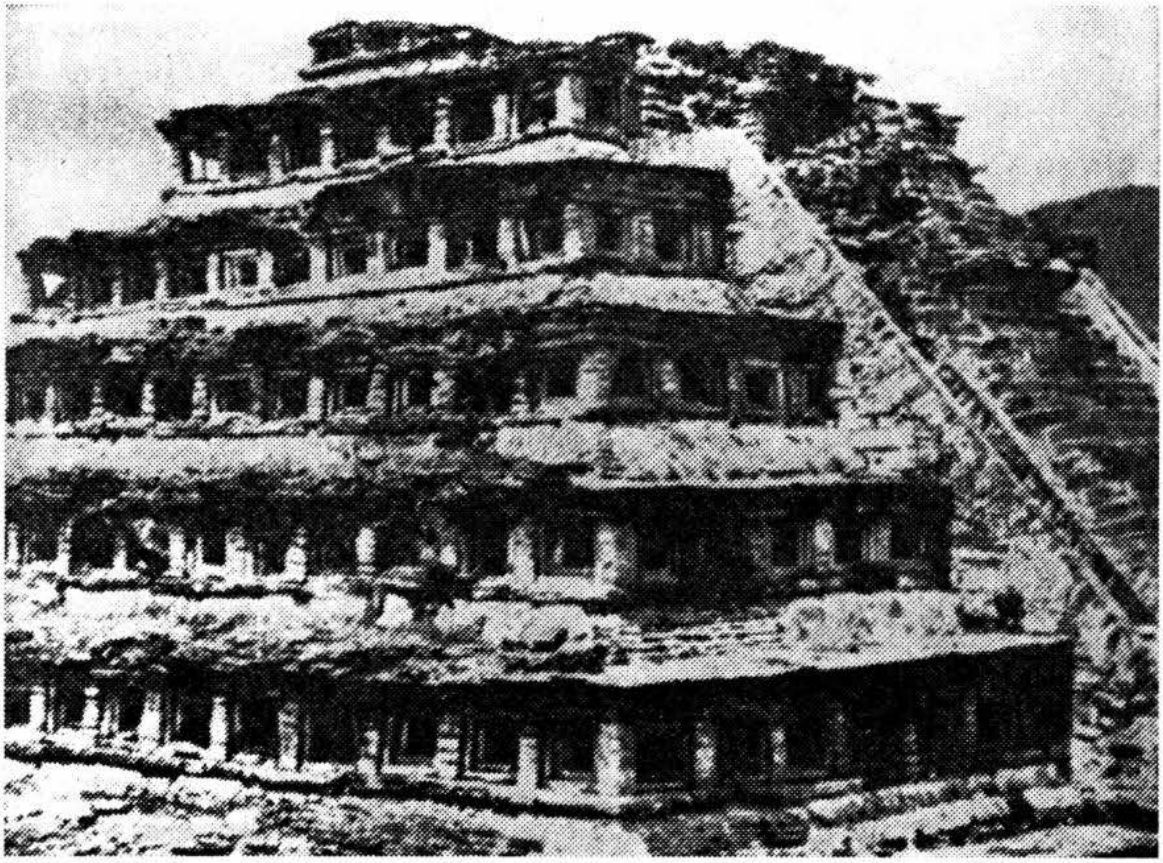
În prima perioadă a istoriei lor aztecii practicau atât vânătoarea cât și agricultura. Puțini ca număr, ducând o viață seminomadă, erau împărțiți în șapte clanuri și erau conduși de patru căpetenii-sacerdoți. Păsări sau animale domestice n-aveau; doar curcanul și câinele le ofereau un plus de subzistență alimentară, a cărei bază rămânea

1. Numele „mexica" a fost schimbat în „azteci" mai târziu, de către cronicarii spanioli din secolul al XVIII-lea.

2. Se presupune că, în realitate, Huitzilopochtli fusese o căpetenie tribală – care desigur că nu purta acest nume.

3. Paralelismul cu situația legendară a „poporului ales" al lui Yahwe – și acesta condus de Moise spre un „pământ al făgăduinței" – este evidentă.

4. În tradiția aztecilor, Quetzalcoatl era un bărbat înalt, cu pielea albă, ochii mari, barba stufoasă și plete lungi, negre; era înțelept și prevăzător, iubea pacea și dreptatea, predica iubirea între oameni și practica tuturor virtuților, totodată învățându-i pe băștinași și meșteșugul prelucrării metalelor. S-a stabilit că personajul rămas în legendă, astfel configurat, a fost de fapt un naufragiat islandez – misionar, pescar sau negustor – care în timpul expediției vikingului Leif Eiriksson, descoperitorul Americii – în ultimii ani ai secolului al X-lea – a ajuns pe coastele Golfului Mexic (cf. L. Pérez Verdia).



Piramida cu nișe din Tajin (zona de cultură a totonachilor).

porumbul (apoi – în ordinea importanței – fasolea și pepenele galben). Unicul instrument agricol cunoscut era, în loc de plug, o prăjină cu vârful ascuțit, călit în foc. Când se stabileau într-un loc își construiau mai întâi templul și terenul pentru caracteristicul lor joc ritual cu mingea. Practicau un sacrifiu ritual complex, vorbeau *nahuatl* – limba populațiilor celor mai civilizate din Mexic – și aveau un calendar religios[1] cu ciclul de 52 de ani.

Pe Marele Podiș au întâmpinat rezistența băștinașilor. Trebuind să lupte mereu, au renunțat la vechea formă de conducere și și-au ales un conducător unic. În scop defensiv și pentru a-și asigura cu mai puține probleme hrana, s-au retras (prin anul 1325 sau, după alți autori, în 1370) în zona lagunară, unde au realizat două lucruri de-a dreptul uimitoare: „grădinile plutitoare" și orașul-capitală Tenochtitlan, pe locul unde azi este situat centrul capitalei Ciudad de Mexico. Ingenioasele „grădini plutitoare" (se mai construiesc și azi în Mexic aceste *chinampas*) erau făcute din mai multe plute imense de trestie, între ele cu straturi de pământ – și înconjurate de o împletitură de papură care le menținea forma, – până când insula plutitoare ajungea la o grosime de 3–5 m. Pe aceste ostroave se

1. Adoptat apoi de toate populațiile din spațiul civilizațiilor mexicane.

semăna iarbă, se cultivau zarzavaturi și se plantau pomi. Împinse cu ajutorul unor prăjini lungi, „grădinile plutitoare" – pe care se construiau și colibe – puteau fi deplasate din loc în loc. – Orașul-capitală Tenochtitlan a devenit, după numai 150 de ani de la întemeiere, unul din cele mai somptuoase și mai mari orașe ale vremii – cu piramidele-temple, cu pieţele, cu palatele sale, și cu o populaţie apreciată la 750.000 de locuitori.

ECONOMIA ȘI SOCIETATEA

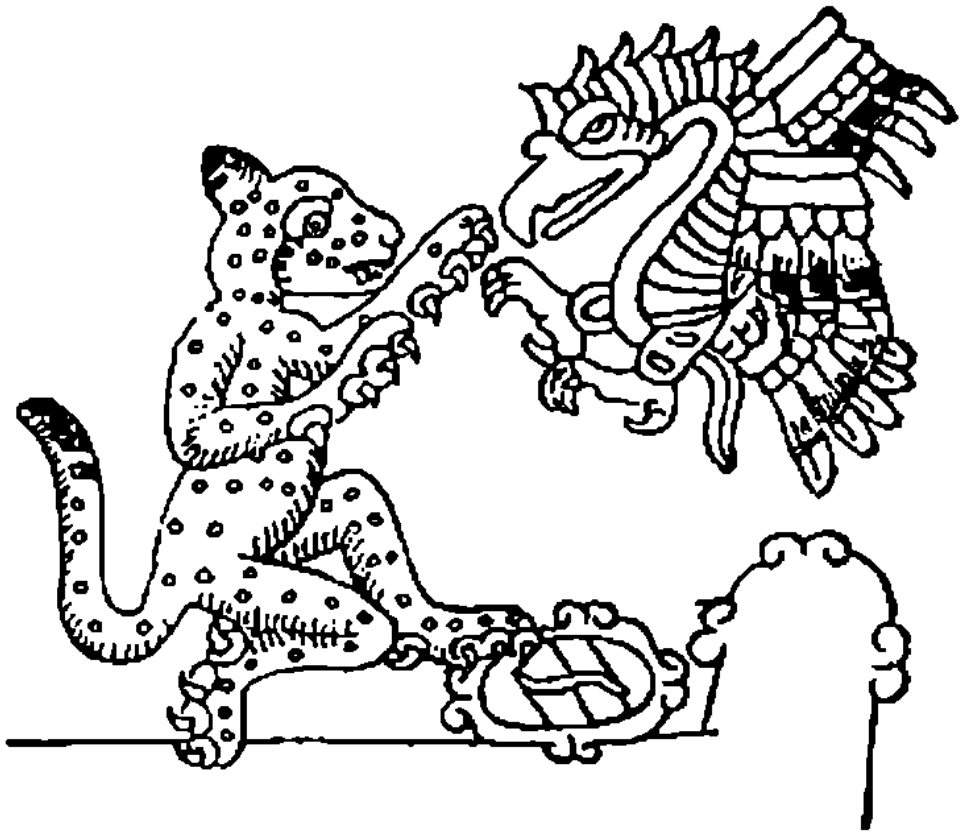
Prin cuceriri sau aliindu-se cu alte state și creând un fel de confederaţie în care caz aztecii își menţineau, categoric și necontestat de nimeni, hegemonia, „Imperiul aztec" a ajuns în curând să stăpânească 38 de provincii, fără a le anexa, obligându-le doar să plătească un tribut, instalându-și acolo garnizoane militare – dar numai când se îndoiau de loialitatea celor supuși. (Termenul de „Imperiu" aztec este deci abuziv). Făuritorului acestei hegemonii aztece Moctezuma I (1440–1469)[1], i-au urmat alţi trei suverani care au extins frontierele imperiului (mai ales Ahuitzotl, „Fiara Apei", 1486–1502, faimos prin cruzimea sa). Moctezuma II (1502–1520), ultimul împărat aztec, a fost sugrumat de conchistadorii spanioli conduși de Hernán Cortés, care au distrus Teochtitlanul, au aruncat în aer Marea Piramidă, au topit sute de tone de obiecte de artă din aur și argint, trimiţând în Spania aceste metale preţioase sub formă de lingouri, – și astfel au pus capăt și acestei impunătoare civilizaţii mexicane[2].

Civilizaţia aztecă impresionează în primul rând prin excepţionala capacitate organizatorică – sub raport economic, administrativ, politic, social și militar[3].

1. Sau Moctezuma I; în limba nahuatl: Moctezumatzin Ilhuicamina – „Mână Tare care trage până la Ceruri". Excelent organizator și administrator, a adus pe insulă apă potabilă de la mare distanţă, printr-un apeduct care funcţionează și azi.

2. S-a salvat prea puţin din tezaurul artistic al vechilor mexicani. Colecţia de bijuterii, din secolul al XIII-lea, de o fineţe indescriptibilă, găsită la Monte Albán (azi, la Muzeul de arheologie din Ciudad de Mexico) este cea mai frumoasă. Dintre obiectele de podoabe din pene au mai rămas trei, păstrtate în muzeele din Viena (2) și Stuttgart. Cărţile vechiului Mexic se găsesc azi în marile biblioteci din Oxford (Biblioteca Bodleiană – 4), Londra (British Museum –2), Liverpool (1), Paris (2), Berlin (3) și Bologna (1). – Vd. C. A. Burland.

3. Cea mai amplă și mai pitorească descriere a vieţii aztecilor se datorează franciscanului de mare erudiţie Bernardino Ribeira de Sahagún, venit în Mexic în 1545, în opera sa în șase volume intitulată *Despre Noua Spanie* (titlul exact în original: *Historia general de las cosas de Nueva España*).



Pentru azteci, lupta dintre jaguar şi acvilă simboliza lupta dintre Pământ şi Cer.

Pământul aparţinea comunităţilor agrare. Şeful clanului[1], asistat de Sfatul Bătrânilor, distribuia în mod echitabil fiecărei familii o bucată de pământ de aproximativ 4 ha, de pe care se putea recolta până la 5000 kg de porumb[2]. Ţăranul mai cultiva în special fasole, dovleac şi pepene galben. O parte din pământ constituia proprietatea privată a unor privilegiaţi, nobili, puţini la număr, care îl lucrau cu ţărani aflaţi într–o situaţie oarecum de iobagi. În sfârşit, o mare parte de teren rămânea la dispoziţia monarhului, care atribuia pe viaţă anumite parcele războinicilor săi mai viteji. Regele îşi reţinea, firește, suprafețe întinse ca proprietate personală, pământuri lucrate prin rotaţie de membrii tuturor clanurilor. Pământurile distribuite, recoltele şi dările, – totul era riguros înregistrat de funcţionarii administrativi ai statului. Impozitele erau stabilite de conducătorii clanurilor şi erau destinate întreţinerii castei sacerdotale şi căpeteniilor războinicilor. De asemenea, şi casei regale, care avea un per-

1. Denumirea acestor comunităţi, *calpulli*, o traducem – impropriu – prin „clan"; de fapt, acestea erau comunităţi teritoriale, nu agregate sociale constituite pe baza legăturilor de sânge ale membrilor săi.

2. Dar pământurile erau cultivate numai doi ani consecutiv; după care, erau lăsate să se odihnească timp de zece ani!

sonal numeros (soldați de gardă, concubine, meșteșugari, paznici, ș.a.). Alături de impozite, în natură[1], erau obligatorii și prestațiile în scopul construcției edificiilor publice, – temple, palate, apeducte, străzi, diguri, etc.

Bogăția imensă a imperiului și a monarhului aztec era asigurată în principal de prada de război și de tribut. Aztecii nu administrau ei înșiși ținuturile cucerite, ci le lăsau să se administreze singure, mulțumindu-se să primească tributul stabilit. Natura acestui tribut varia după regiune – și consta în veșminte de bumbac, piei de animale sălbatice, echipament complet pentru războinici, pene de păsări tropicale, pietre prețioase, aur, argint, cauciuc pentru mingile rituale, miere de albine sălbatice, un fel de hârtie făcută din fibre de agave, ș.a. Tributul consta în primul rând în alimente – dar includea și un număr de fete de serviciu pentru palatul regal; și, în special, bărbați destinați sacrificiilor rituale.

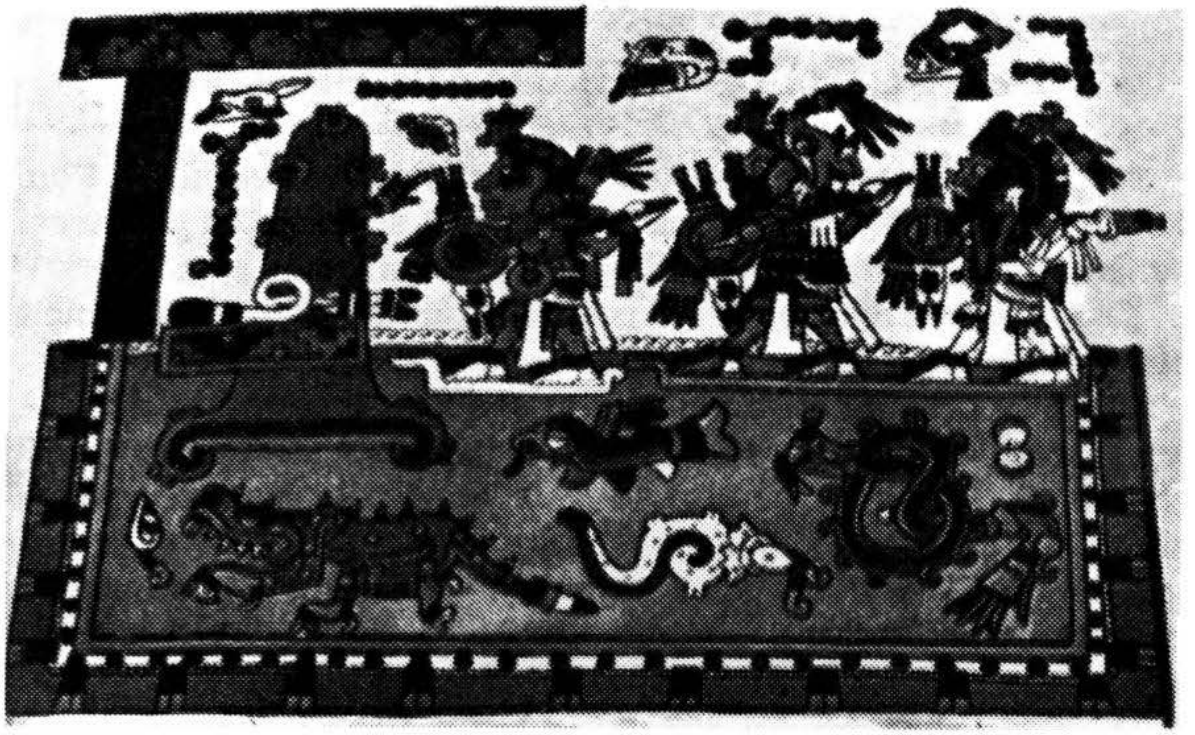
Un nou suveran aparținea familiei predecesorului său – dar el era ales de un consiliu de patru înalți demnitari; și nu era ales dacă înainte nu luase parte la mai multe războaie, dacă nu dovedise curaj și calități de strateg, și dacă nu făcuse, el personal, mai mulți prizonieri. Încoronarea se făcea numai după întoarcerea sa victorioasă dintr-o campanie războinică. La ceremonia încoronării erau sacrificați un număr mare de prizonieri, în frunte cu cei capturați personal de noul monarh.

În hotărârile pe care le lua, regele era sfătuit de un consiliu de 12 membri, de un consiliu de război și de alte organisme consultative și decizionale. Nu era, prin urmare, un monarh absolut.

După monarh urma nobilimea.

Membrii familiilor nobile – puține la număr – posedau domenii întinse dar nu erau scutite de o serie de obligații, de anumite sarcini sociale, îndeosebi în caz de război. Atât nobilii cât și războinicii puteau contracta căsătorii și cu persoane din clase sociale inferioare. Pe de altă parte, fiii lor își pierdeau toate privilegiile dacă nu se dovedeau demni de poziția și de îndatoririle ce le reveneau. – Urma clasa războinicilor celor mai valoroși, recompensați de suveran cu proprietăți întinse, care uneori puteau fi lăsate urmașilor. – „Elita intelectuală" o constituia importanta și numeroasa castă a preoților. Aceștia se ocupau de educația fiilor de nobili și de războinici. În

1. Moneda a rămas necunoscută tuturor civilizațiilor precolumbiene, înlocuită fiind uneori cu ... sâmburi de cacao!



Războinici în marș; cu însemne și simboluri religioase.
Artă aztecă.

unele cazuri erau ei înșiși aproape asimilați nobililor și războinicilor, căci și ei participau la război. – Judecătorul și funcționarii imperiului formau un alt grup important, deși foarte restrâns ca număr.

După mult-privilegiata pătură a negustorilor (despre care se va vorbi mai jos) urma poporul, marea majoritate a membrilor clanurilor. Erau oameni liberi, dar care erau permanent supuși unor severe și absurde interdicții (de pildă, interdicția de a purta veșminte de bumbac, sau de a bea cacao!) – sub sancțiunea pedepsei cu moartea. – Urmau oamenii neliberi, șerbii, legați de domeniile nobiliare pe care lucrau. Ultimii erau sclavii.

Majoritatea sclavilor proveneau din rândurile prizonierilor de război. Deveneau însă sclavi și cei condamnați la sclavie pentru anumite delicte – de exemplu, pentru furt; sau cei care nu-și puteau plăti datoriile; sau cei care din cauza mizeriei se vindeau voluntar ca sclavi; sau copiii pe care părinții îi vindeau ca sclavi în vremuri de mare foamete[1]. Dar sclavii se puteau răscumpăra dacă își plăteau datoriile; sau, cei condamnați pentru furt, dacă plăteau contravaloarea furtului. Copiii sclavilor nu deveneau în mod automat sclavi, prin simplul fapt că erau copii de sclavi.

O categorie specială era cea a sclavilor destinați a fi sacrificați.

1. Când prețul unui băiat era de ... 500, iar al unei fete, de 400 de ștuleți de porumb!

SENSUL SACRIFICIILOR UMANE

Sacrificii umane aduceau zeilor toate popoarele vechi, încă din cele mai vechi timpuri; dar la azteci acest act de cult, care pentru noi rămâne un act oribil, a căpătat proporţii inimaginabile.

Toţi cronicarii spanioli ai epocii conchistadorilor dau ca minimum cifra de 20.000 de persoane sacrificate în medie anual [1]. Pentru a invoca ajutorul zeilor contra conchistadorilor lui Cortés au fost sacrificaţi 15.000 de oameni – fără ca cei asediaţi să se gândească nici un moment ce forţă de luptă ar fi putut reprezenta imensul număr de victime împotriva celor numai 600 de soldaţi spanioli asediatori! O victorie militară, o sărbătoare, o încoronare, o înmormântare, un ospăţ, – totul era un bun pretext, o ocazie, o obligaţie inderogabilă de a aduce sacrificii umane.

Dar deosebirea dintre azteci şi celelalte popoare care practicau sacrificii umane nu era numai de ordinul cantitativ al celor sacrificaţi, ci şi de sensul pe care aztecii îl dădeau acestui act sângeros de cult; şi tocmai acest sens determina şi proporţiile unui asemenea adevărat măcel în masă.

Un măcel pe care aztecii nu-l făceau în nici un caz numai din sadism. Un popor războinic nu poate fi, evident, un popor blând; aztecii însă nu făceau aceste orori pur şi simplu din cruzime, ci din convingerea unei necesităţi supreme, absolute, dintr-o profundă credinţă religioasă cu totul neinteligibilă pentru noi. Erau încredinţaţi, de pildă, că zeul ploii îi va extermina prin secetă şi înfometare dacă nu îi vor fi jertfiţi un anumit număr de copii, al căror plânset urma să îi stimuleze puterile... Erau convinşi că singura soluţie pentru a evita sfârşitul lumii, pentru a asigura supravieţuirea poporului aztec, pentru a scăpa de foamete şi de molime, pentru a avea recolte abundente sau pentru a obţine victoria în războaie, era să sacrifice cât mai multe fiinţe umane. Forţa magică a sângelui era socotită atotputernică. Soarele însuşi, pentru a-şi reîmprospăta puterile, pentru a putea să existe şi prin aceasta să asigure existenţa oamenilor, cerea să fie adăpat cu sânge, cerea să i se aducă drept ofrandă inimile smulse din piepturile prizonierilor de război.

Pe de altă parte, victima însăşi era convinsă că prin sacrificarea

1. In anul 1486, cu ocazia inaugurării Marelui Templu din Tenochtitlan, au fost sacrificaţi 70000 de oameni: o cifră monstruoasă, chiar admiţând că această cifră cronicarul ar fi exagerat-o adăugându-i unu sau chiar două zerouri.

Sacrificiul „gladiatorilor". Prizonierul, legat de un bolovan, trebuia să lupte cu un războinic; la urmă, era sacrificat.

sa unui zeu urma să participe la divinitatea respectivă, să devină o parte din divinitate. Ca atare, prizonierul care urma să fie sacrificat se considera un favorizat, un ales de respectivul zeu, socotea sacrificarea sa ca o cinste supremă; n-avea prin urmare teamă sau regrete, sacrificiul său devenea aproape un act voluntar. (Şi, într-adevăr, cazurile de persoane care se ofereau singure să fie sacrificate erau numeroase). – Timp de un an înainte de data hotărâtă pentru sacrificiu prizonierii destinaţi acestui act de cult – cu mult respect numiţi „Oamenii Vulturului" sau „Fiii Soarelui" – erau trataţi excelent, erau sărbătoriţi, erau copleşiţi cu tot felul de onoruri, iar înaintea ceremoniei sacrificiale erau îmbrăcaţi cu veşmintele somptuoase cu care era reprezentat însuşi zeul[1].

Forma actului sacrificial era concepută în funcţie de ocazia, sau de sărbătoarea[2], sau de natura divinităţii căreia sacrificiul îi era

1. De asemenea, cu prilejul unui ospăţ sau al unei înmormântări, oricare aztec putea să cumpere un sclav şi să cheme, să plătească un preot sacrificator specializat.

2. În fiecare an se oficiau, la diferite date, anumite sacrificii speciale – pentru care numărul anual total al victimelor ajungea, cum s-a spus, până la 20.000 (cf. G. Mendieta). Astfel, la una din sărbători era sugrumată o femeie, a cărei inimă era adusă

închinat. Astfel, victima dedicată zeului focului era arsă pe rug; cea sacrificată zeului ploii era înecată; cea închinată zeului vânătoarei era străpunsă cu săgeți, ș.a.m.d. După care, în forma cea mai comună de sacrificiu – moștenită, se pare, de la tolteci, cum am spus – victimei i se scotea inima cu ajutorul unui cuțit de silex și se depunea pe altarul în formă de piramidă trunchiată, în vasul sacrificial – numit „Cupa Vulturului"; la sfârșit, cadavrul era rostogolit pe treptele piramidei-sanctuar, iar capul era tăiat, înfipt într-un par și expus în „tribuna țestelor"[1]. Exista și o altă formă, mai spectaculoasă, de sacrificiu ritual: victima era legată de un bolovan mare și atacată simultan de doi gladiatori cu care trebuia „să lupte" – victima fiind însă imobilizată și înarmată doar cu o măciucă, în timp ce ghioaga „gladiatorului" era încrustată cu lame de obsidiană[2].

Dar cu toată dezgustătoarea barbarie a unor asemenea „acte de cult", care le-a inspirat conchistadorilor spanioli o nemărginită oroare, totuși, din partea celor ce le practicau lipsea orice sentiment de ură, de răzbunare, sau de acel sadism gratuit pe care atâtea popoare „civilizate" le-au dovedit până în zilele noastre. În definitiv – comentează N. Davies – „și aztecii au rămas la rândul lor uluiți de obiceiul spaniolilor de a arde oamenii de vii; și nici măcar în scopuri sacrificiale, religioase, ci pur și simplu pentru delicte comune, sau pentru o erezie religioasă. Sau, erau uluiți de faptul că spaniolii își însemnau cu fierul roșu prizonierii de război reduși în stare de sclavie; ceea ce era o practică necunoscută în Mexicul acelor vremi, unde sclavii se bucurau de drepturi foarte precis stabilite, erau socotiți și ei niște ființe umane, nu erau tratați ca niște simple

ca ofrandă Soarelui. Altădată, erau sacrificați un sclav cu soția sa și înmormântați apoi într-un templu.Primăvara, când încolțea porumbul, erau luați dintr-o familie de vază un copil și o fetiță, ale căror trupuri – după ce copiii fuseseră decapitați – erau păstrate ca relicve. La o altă sărbătoare era jertfit un sugar cumpărat de la mama sa; altă dată erau sacrificați doi copii prin înecare, ș.a.m.d.

1. De obicei, victimei i se scotea inima pe viu. Preoții sacrificatori – *chachalmecas* – erau în număr de șase, cinci imobilizând victima, al șaselea efectuând operația. Ritualul era oribil: adeseori *chachalmecas* consumau ei înșiși inima victimei, iar cu sângele ei stropeau buzele idolilor de piatră sau anumite părți ale templului. Dacă victima fusese un prizonier de război, cel care îl capturase îi lua cadavrul, îl tăiau în bucăți pe care, fierte și pregătite cu făină de porumb, le oferea prietenilor săi – fără însă ca el însuși să ia parte la sinistrul ospăț: căci carnea prizonierului său o considera ca și cum ar fi făcut parte din propriul său trup...

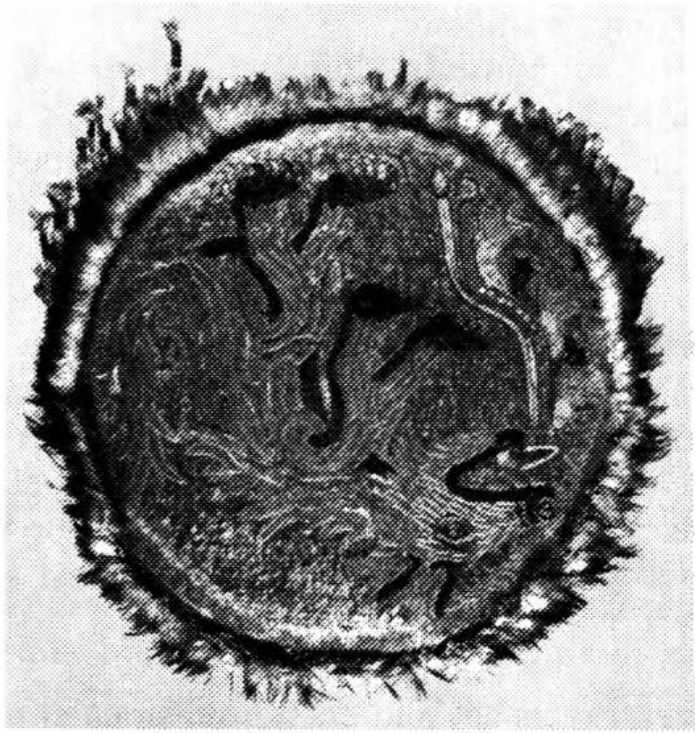
2. Într-o regiune a Imperiului aztec, la sărbătoarea numită „Jupuirea Oamenilor", preoții jupuiau pielea victimelor sacrificate de „gladiatori" și se îmbrăcau cu ea timp de 20 de zile; iar la prânzuil ritual care urma, fiecare comesean consuma o bucată din corpul „Fiului Soarelui", sacrificat.

obiecte.Aztecii n-ar fi torturat niciodată pe căpeteniile învinse în război, cum făceau spaniolii, ca să-și potolească setea de aur".

RĂZBOIUL. ADMINISTRAREA JUSTIȚIEI

Aztecii și-au extins încontinuu Imperiul, nu numai din motive economice, sau politice, sau din „voință de putere", ci - într-o foarte importantă măsură - și pentru a-și procura prizonierii necesari sacrificiilor.

Răscumpărarea unui prizonier, oricine ar fi fost acesta și orice preț s-ar fi oferit pentru a fi răscumpărat, era un lucru necunoscut. Pentru războinicul aztec, a captura singur prizonieri devenise scopul însuși al luptei; aceasta îi aducea un spor de prestigiu atât militar cât și social - și implicit beneficii și privilegii. Un rang înalt în societate nu-l putea obține nici chiar fiul monarhului dacă în război nu făcuse nici un prizonier[1]. Onorurile urmau, gradual: după ce aztecul făcuse doi prizonieri regele îi dăruia o manta portocalie, o cataramă în



Scut de lemn cu mozaic din pene.
Artă aztecă, cca 1500 e.n. (Muzeul Etnografic, Viena).

1. Cronicarul Durán ne informează că dacă unui aztec - fie el și fiul regelui - îi era frică să lupte, i se retrăgeau toate privilegiile, i se interzicea să se parfumeze, să poarte veșminte de preț, bijuterii și podoabe din pene multicolore. N-avea voie să mănânce mâncăruri alese, nici să bea... băuturi de cacao; ceea ce însemna că de-acum încolo era considerat ca făcând parte din cea mai umilă categorie a oamenilor de rând.

formă de scorpion și dreptul de a purta veșminte imprimate sau brodate cu desene. Dar numai după ce capturase patru prizonieri căpăta titlul de „războinic desăvârșit", și numai din acel moment urma să facă parte din importanta castă a militarilor.

Războiul era considerat de azteci o acțiune sacră și totodată principiul de bază al politicii. Serviciul militar era personal, general și obligatoriu. Singurul corp de militari de profesie era garda personală a regelui, formată din tineri din familiile cele mai de vază.

Înainte de declararea ostilităților (și după o minuțioasă acțiune de informare efectuată de rețeaua de spionaj) aztecii trimiteau solii la triburile pe care voiau să le supună. Solii propuneau tribului să accepte să intre în „Imperiul aztec", să accepte alături de divinitățile tribului pe zeul suprem aztec Huitzilopochtli și să plătească anual, în două rate, un tribut. Dacă tribul accepta condițiile, putea continua să-și păstreze modul de organizare, obiceiurile, tradițiile și chiar să-și mențină în funcție vechile căpetenii. Dacă după un termen de douăzeci de zile răspunsul era negativ, „consiliul de război" se întrunea și preoții consultau mersul stelelor pentru a afla ziua fastă a începerii operațiunilor militare.

Elita armatei era constituită din trei corpuri – a „principilor", a „vulturului" și a „jaguarului" – fiecare cu un alt tip de uniforme strălucitoare. Ca arme ofensive – bățul aruncător de săgeți cu vârful de obsidiană, praștia cu pietre de mărimea unui ou, sulița, ghioaga și spada confecționată dintr-un lemn tare, cu tăișul dințat făcut cu așchii dintr-o rocă foarte dură. Aztecii căutau toate mijloacele pentru a-l demoraliza pe adversar – insulte, urlete, zgomote infernale de tulnice, corni și tobe. Orașe fortificate nu existau, bătălia se dădea în câmp deschis și dura puțin. Aztecii nu urmăreau distrugerea orașelor sau masacrarea populației, și nici nu foloseau săgeți otrăvite. Ca principii tactice aveau: surpriza, ambuscada, importanța dată atât moralului luptătorilor lor cât și demoralizării adversarului.

Foarte sever, precis și rapid era administrată și justiția la azteci. Legile erau aduse la cunoștință în scris. Crimele capitale, pedepsite cu moartea, erau în primul rând cele care contraveneau ordinei religioase (ca în Europa acelui timp), – insulta adusă zeilor, furtul în incinta templelor și vrăjitoria. Asasinatul era pedepsit cu moartea, chiar și când cel ucis era un sclav. Pedeapsa capitală – uneori precedată de tortură – putea fi aplicată și femeii adulterine (prin

lapidare, ca la vechii evrei) şi celor care se îmbătau în public – cu excepţia bărbaţilor trecuţi de 70 de ani şi a femeilor-bunice, precum şi dacă „delictul" avusese loc în cadrul ceremoniilor religioase. Furtul comis în dauna negustorilor angajaţi în afacerile templelor era pedepsit cu moartea. Moctezuma I prevăzuse pedeapsa capitală şi pentru oamenii din popor dacă îmbrăcau veşminte din bumbac sau mantii lungi până la glezne. – Judecătorii erau aleşi de suveran, dintre „oamenii învăţaţi, priceputi şi înţelepţi", care „aveau o memorie bună, nu flecăreau, nu se îmbătau, nu dormeau prea mult, ci se sculau totdeauna dis-de-dimineaţă" – cum informează cronicarul B. de Sahagún.

NEGUSTORII

De cea mai înaltă consideraţie se bucurau la azteci negustorii. Ca poziţie socială aceştia se aflau pe acelaşi plan cu nobilii şi cu războinicii mai renumiţi. Alcătuiau casta cea mai închisă; nu puteau contracta căsătorii decât în cadrul castei lor, fiii nu puteau practica decât profesiunea părinţilor, locuiau într-un cartier rezervat numai lor, aveau templele lor şi zeii lor tutelari; fiecare avea dreptul la stemă personală, nu puteau fi judecaţi decât de un tribunal al lor, aveau legături directe cu suveranul, iar în călătorii erau însoţiţi de preoţii lor. Negustorilor le erau încredinţate adevărate misiuni diplomatice, aveau delegaţia de a încheia tratate comerciale şi sarcina de a transmite mesaje din partea monarhului. Constituindu-se într-o calificată şi eficientă reţea de spionaj, negustorii furnizau statului tot felul de informaţii asupra locurilor străine pe care le străbăteau. Informaţiile lor stăteau la baza pregătirii unei viitoare campanii militare pentru acapararea de noi teritorii.

O călătorie de afaceri (care putea dura şi doi ani) era o adevărată expediţie. Mai întâi pentru a alege ziua plecării cât şi ziua reintrării negustorul consulta horoscopul. Urmau ceremonii, sacrificii şi un banchet de despărţire. Un negustor trebuia să cunoască limba şi obiceiurile ţinuturilor prin care trecea. Uneori chiar se deghiza spre a nu fi recunoscut. Întrucât animalele de povară erau necunoscute, mărfurile erau purtate exclusiv de oameni, întotdeauna escortaţi de un grup de soldaţi de pază. Cum şi cei ce purtau mărfurile erau înarmaţi (în secret), caravana era o adevărată unitate militară. Uciderea unui negustor de către localnici era un bun pretext pentru suveranul aztec de a declara război – căci marii negustori traficau

sub egida statului. În caz de moarte, negustorilor li se făceau toate onorurile funebre rezervate războinicilor de vază. La reîntoarcerea acasă (intrarea în oraș trebuia să se facă numai noaptea), negustorul organiza cuvenitele ceremonii religioase, banchete și – firește – ritualele sacrificii umane.

AGRICULTURA ȘI REGIMUL ALIMENTAR

Baza economiei aztecilor o constituia agricultura, – pe care străvechii locuitori ai teritoriului mexican o cunoșteau începând, probabil, încă de acum 7000 de ani. Era practicată însă cu mijloacele cele mai rudimentare. Aztecii nu recunoșteau nici o formă de plug, oricât de primitivă. (Dealtminteri, nu domesticiseră nici un animal de tracțiune – și nu cunoșteau nici roata). Singura unealtă de „arat" era bățul ascuțit, cu vârful călit la foc. Nu cunoșteau nici fierul, nici bronzul, iar din aramă nu făceau obiecte de uz practic. Cu toate acestea, au făcut progrese și în agricultură. Și-au extins terenurile cultivabile defrișând pădurile (prin incendiere), aplicau sistemul de culturi în terase, îngrășau pământul cu excremente umane, iar în unele zone au săpat multe canale de irigație și au construit diguri contra inundațiilor. Fiecare fază a muncii agricole era pusă sub patronajul unei divinități anumite, și întotdeauna începea numai după îndeplinirea anumitor ritualuri religioase.

Baza alimentației aztecilor o constituiau fasolea și porumbul – plantă sălbatică locală care dădea doar 2–3 boabe, al cărui știulete a fost apoi cultivat prin selecția omului. La acestea se adăugau bostanul, pepenele, tigva, fructul de *avogado* – din care se pregătea un fel de terci, – știrul și, probabil, cartoful; apoi roșia și ardeiul iute drept condiment. Din ținuturi mai îndepărtate se aduceau, pentru privilegiați, banane și ananas, vanilie și cacao; nobilii erau pasionați consumatori de ciocolată, care claselor de jos le era sever interzisă. În schimb, deosebit de răspândit și folosit în diferite forme era acel aloes mexican gigant numit agavă. Din sucul acestei plante se prepara, prin fermentație, băutura aztecă tipică numită *pulque*; din rădăcină se pregătea o mâncare gustoasă; spinii de agavă serveau drept ace de cusut; fibrele mai groase erau folosite pentru confecționarea acoperișurilor caselor; din fibrele mai subțiri se țesea o stofă groasă; în sfârșit, din țesutul cel mai fin al agavei aztecii făceau un fel de hârtie.

Acest regim alimentar atât de sărac era eventual completat fie cu carne de curcan sau de câine (singurul animal domestic cunoscut de azteci), fie – după regiune – cu vânat sau cu pește. – Firește că și pescuitul sau vânătoarea începea cu un anumit ritual. Pescarul se adresa peștilor: „Unchii mei, voi care sunteți zugrăviți, voi care sunteți împodobiți cu pete colorate, voi care aveți botul și aripioarele înnotătoare în culori asemenea turcoazei și penelor păsărilor, veniți, apropiați-vă în grabă, căci vă caut". Iar vânătorul, în invocația adresată animalelor le cerea iertare: „Eu, care vin acum să săvârșesc o faptă dușmănoasă, sunt împins de nevoi să o fac, căci sunt sărac și nenorocit; de aceea, vin numai pentru a-mi căuta hrana".

MEȘTEȘUGURILE

Meșteșugurile se transmiteau din tată-n fiu, și erau respectate; chiar și nobilii își sfătuiau copiii să învețe un meșteșug, căci numai originea nobilă nu le asigura prin ea însăși stima în societate.

Meșteșugarii erau grupați în corporații, fiecare corporație fiind pusă sub protecția unui zeu. Privind obiectele atât de artistic lucrate ale meșterilor azteci înțelegem de ce ei erau atât de respectați. Produsele lor erau foarte căutate de clasele privilegiate, în special obiectele decorative lucrate cu pene de variate culori și bijuteriile. Din regiunile tropicale acești meșteșugari-artiști aduceau pene de pasărea *quetzal* – cele mai prețioase, de un verde metalic, – pene de bâtlan trandafiriu, pene galben-verzi de papagal tânăr, pene multicolore de colibri. Combinându-le cu fantezie și gust, confecționau piese de podoabe pentru costume, pentru podoaba capului, pentru uniformele războinicilor de vază, pentru decorarea scuturilor de paradă, pentru coroanele regelui; de asemenea, compoziții de pene în mozaic, adevărate tablouri, lucrate cu o finețe, o minuțiozitate și un simț al culorilor unice în lume pentru lucrări de acest gen, proprii numai civilizațiilor precolumbiene.

Realizările meșterilor bijutieri, pe de altă parte, sunt cu atât mai surprinzătoare cu cât în aceste părți ale Americii știința topirii metalelor începuse abia în jurul anului 1000 e.n. – în timp ce la incașii sud-americani începuse cam cu un mileniu mai înainte. În aria civilizației aztece, primele metale lucrate – pentru că punctul lor de topire este mai jos – au fost aurul și argintul[1]. Argintul era mult

1. Metale pe care indigenii le numeau „excremente ale zeilor", crezându-le într-adevăr fecale ale divinităților Lunii și, respectiv, Soarelui.

mai rar, deci mult mai scump și mai prețuit decât aurul – care se extrăgea nu din mine (ca la incașii din Peru), ci din nisipul fluviilor. La început, și arama servea pentru confecționarea obiectelor de lux, a bijuteriilor.

Întrucâtva separat de bijutieri – deși nu mai puțin iscusiți decât aceștia – trebuie considerați meșteșugarii-artiști intarsiatori. Incrustația – de minuscule bucăți de pietre colorate, de scoică, de jad (mai prețios decât aurul, pentru că era mai rar), de ametist, de turcoază, etc. – era fixată cu un clei vegetal pe un suport de lemn. Intarsiatorii realizau astfel splendide piese decorative pe care le aplicau pe diferite obiecte. Remarcabile erau îndeosebi măștile astfel intarsiate, măști mortuare sau măști purtate de dansatori în timpul anumitor ceremonii religioase.

Tot în câmpul artelor aplicate, o vastă activitate au desfășurat-o și meșterii ceramiști. Organizați într-o corporație proprie, ceramiștii azteci au creat obiecte de uz comun sau de uz religios, frumoase atât prin ornamentație (desene geometrice, de obicei), cât și prin varietatea formelor. Și aceasta, fără să fi cunoscut roata olarului.

Iscusința și simțul artistic se arătau și în țesături. Dar țesutul era practicat exclusiv de femei; ele singure, fără ajutorul bărbaților, culegeau și pregăteau fibrele, le torceau, le vopseau și le țeseau. La început se foloseau numai fibre de agavă (sau de o altă plantă spinoasă, numită *magney*) – din care însă se puteau face țesături foarte ușoare și subțiri. Bumbacul era adus de negustori din ținuturile meridionale, sau era trimis ca tribut; în care caz, întreaga cantitate era împărțită în mod egal clanurilor, unde apoi era distribuit fiecărei țesătoare. Culorile (ca fixativ se folosea urina) erau în marea majoritate de origine vegetală. Fiecare culoare avea un sens simbolic; roșul – sângele, negrul – războiul și religia (pentru că preoții se îmbrăcau numai în negru), albastrul – sacrificiile rituale, verdele – regalitatea (pentru că monarhul purta coroană făcută din splendide pene verzi de *quetzal*). Cu un foarte simplu război orizontal femeile țeseau așa-numitele de azteci „țesături în 400 de culori", cu motive ornamentale policrome, într-o gamă nelimitată, fie realist redate, fie foarte stilizate. Adeseori se țeseau în beteală și minuscule pene multicolore. Un anumit desen ornamental indica rangul persoanei respective; nimeni nu putea purta veșminte ornamentate decât cu permisiunea suveranului, care indica și ornamentul îngăduit.

ÎMBRĂCĂMINTEA ŞI PODOABELE

Nu s-a păstrat nici o bucată din aceste ţesături, nici un costum de bărbat sau de femeie. Dar indicaţii destul de precise asupra îmbrăcămintei aztecilor sunt date de pictogramele registrelor administrativ-contabile şi de desenele de pe vasele de ceramică. Bărbaţii purtau, în loc de indispensabili sau de pantaloni, o fâşie lungă de stofă – cu marginea bogat ornamentată – care le înfăşura şoldurile, era petrecută printre coapse şi legată în faţă. Partea superioară a corpului era acoperită cu un fel de manta – cum se poartă şi azi în Mexic – petrecută pe sub subţioara dreaptă şi înnodată pe umărul stâng (căci aztecii nu cunoşteau nici agrafa, nici nasturele) încât le lăsa libere ambele braţe.

Femeile purtau un fel de fustă lungă până la glezne, necusută, încheiată în falduri bogate în faţă şi ţinută pe corp de un cordon. Drept cămaşă, fără mâneci – două bucăţi de pânză cusute împreună, lăsând o deschizătură pentru a fi trecută peste cap. Atât bărbaţii cât şi femeile îmbrăcau *poncho* – o bucată de stofă de formă pătrată, în mijloc cu o deschizătură prin care intra capul, ale cărei colţuri cădeau în faţă şi în spate. În picioare – sandale dintr-o ţesătură de fibre de agave.

Nu numai ţesăturile într-un determinat fel ornamentat indicau rangul, casta, poziţia socială a respectivei persoane, ci şi pieptănătura, tatuajul sau podoabele.

Nobilii îşi tăiau părul, lăsându-şi doar un moţ scurt în spate, legat cu o panglică roşie şi albă, şi în care erau înfipte preţioase pene colorate. Războinicii purtau părul tăiat în perie în faţă şi lăsat lung, desfăcut, în spate. Militarii de rang superior îşi adunau părul pe creştet, într-un moţ înalt, în care înfigeau două pene de vultur sau de bâtlan. Femeile din aristocraţie îşi purtau părul împletit şi adunat în două cocuri, pe frunte.

Tatuajul, vopsitul părului, pilirea dinţilor şi fardurile au fost adoptate de azteci mai târziu, de la popoarele supuse, – dar numai de către femeile nobililor. Războinicii îşi tatuau corpul şi faţa cu linii imprimate în piele cu praf de pirită. Nobilii îşi aplicau pe buza de jos mici butoni de obsidiană sau de agată; în timp ce înalţii demnitari îi aveau din ambră sau dintr-o piatră montată în aur, iar războinicii, din bucăţi de scoică. În urechi, aztecii purtau în chip de cercei un beţişor de lemn. Numai regele avea dreptul să poarte, traversându-i septul nazal, un beţişor fin de turcoază.

Aristocraţii obişnuiau să poarte colane de jad şi smaralde (sau măcar o bentiţă dintr-o stofă groasă, artistic ţesută); colane de care atârnau o mulţime de clopoţei de aur. În schimb, nimic din toate aceste ornamente - din aur, pene rare sau pietre semipreţioase - nu erau îngăduite poporului de rând, nici chiar războinicilor de grad inferior. Pe câmpul de luptă însă - unde uniforma şi podoabele aveau rostul de a-l impresiona pe inamic, precum şi de a-i crea un sentiment de orgoliu şi de curaj luptătorului - tabloul impresiona prin policromie. „Cu siguranţă - scrie Krickeberg - că nici o altă armată din lume n-a oferit vreodată un spectacol atât de fantastic ca armata de luptători azteci; mai ales când aceştia, strălucind de aur, scânteind de pietre preţioase, unduind cu penele lor multicolore, se năpusteau asupra inamicului, scoţând asurzitoarele lor urlete de luptă şi învârtind deasupra capului spadele de obsidiană".

OBICEIURI ŞI RITUALURI

Momentele mai importante din viaţa aztecilor erau însoţite de ritualuri şi obiceiuri ciudate.

Ceremonia botezului consta în rugăciuni, invocaţii, cuvântări augurale, consultarea horoscopului, afundarea noului-născut într-un vas cu apă, după care i se da un nume; băiatului i se da de obicei un nume de animal, iar fetelor, nume de flori, de stele sau de păsări. După care, trei copii mai mari alergau pe străzile oraşului strigând numele noului-născut.

Educaţia copiilor se făcea mai întâi în familie. O instrucţie sumară căpătau apoi la „casa clanului", unde învăţau străvechile ritualuri şi povestiri mitologice, dar mai ales deprindeau aici folosirea armelor. Fiii nobililor şi ai războinicilor de seamă erau daţi fie la un colegiu sacerdotal, fie la unul militar. Prin urmare aztecii au fost cei dintâi care au creat două instituţii specializate în pregătirea tinerilor pentru profesiunile cele mai respectate. Dar după ce ieşeau din aceste colegii tinerii puteau să-şi aleagă în mod liber orice altă ocupaţie. Vârsta căsătoriei era stabilită la 16 ani pentru fete şi la 20 de ani pentru băieţi.

Căsătoria era permisă numai cu un membru al altui clan[1]. După peţirea fetei de către o bătrână a clanului şi după consimţământul ambelor familii, mireasa era adusă în cârcă de peţitoare la casa mirelui. Ceremonia căsătoriei - la care asistau şi căpeteniile

1. Un clan fiind o comunitate bazată pe legătura de sânge, o căsătorie în interiorul clanului ar fi însemnat un incest.

Zeiţa fertilităţii.
Vas de argilă, Mexic, sec. IX–XI.

clanurilor mirilor, căci o căsătorie însemna şi un act de înrudire implicită a celor două clanuri – consta în interminabile cuvântări şi în consumarea din abundenţă a unei băuturi alcoolice; apoi mirii se aşezau pe o rogojină şi li se înnodau împreună poalele veşmintelor – actul simbolic principal al ceremoniei. Urmau apoi, timp de patru zile, diferite alte ceremonii.

Este greu de admis că în actul căsătoriei ar fi avut rolul

determinant sentimentele de dragoste ale tinerilor, independent de voința părinților[1]. Poligamia era admisă, dar numai cei bogați și-o puteau permite. Concubinele însă n-aveau aceleași drepturi ca soția. Adulterul era admis numai bărbaților; femeia adulterină putea fi condamnată la moarte. În cazul când era sterilă femeia putea fi repudiată de soț[2]. Totuși, femeia aztecă nu era total lipsită de drepturi. Putea să-și păstreze numele familiei ei, putea să se adreseze Consiliului de judecată, iar dacă era maltratată de soț putea cere divorțul. (În general, la azteci divorțurile erau destul de frecvente). Dacă soția rămânea văduvă cu copii, o lua în căsătorie fratele soțului – dar nu în mod obligatoriu, ca la vechii evrei; în orice caz, orfanii rămâneau în sarcina fratelui decedatului. Dacă soțiile mureau în timpul nașterii, statul le asigura onoruri funebre asemenea celor rezervate războinicilor căzuți pe câmpul de luptă.

Funeraliile unui om de rând erau simple. Cadavrul era ars pe rug împreună cu anumite obiecte care îi aparținuseră decedatului; urna cu cenușa era păstrată în casa familiei, care îi celebra memoria aducându-i ofrande timp de mai mulți ani.

Funeraliile unei căpetenii importante, însă, erau în același timp grandioase și barbare (cf. J. de Torquemada, 1723). Erau invitate căpetenii străine care aduceau decedatului mantii somptuoase, mănunchiuri de pene prețioase și sclavi pentru a fi sacrificați. Corpul defunctului era acoperit cu 20 de mantii cu ornamente de aur și pietre prețioase, i se tăia o șuviță de păr pe care familia o păstra ca amintire, după care i se sacrifica un sclav – care urma să-l slujească pe lumea cealaltă. Apoi, acoperit cu veșmintele divinității principale a orașului, era dus cu mare pompă la templu spre a fi incinerat. Acum erau sacrificați un număr mare de sclavi – 100 sau 200, după importanța decedatului, – victime cărora după patru zile li se adăugau altele în număr de 10–15; după alte 20 de zile erau sacrificați alți 4–5 sclavi, iar după 40 de zile numai unu sau doi; în fine, după 80 de zile de la incinerare mai erau sacrificați încă 10 sau 12. După care, în fiecare an i se dedicau alte ceremonii celebrative; de astă dată însă i se aduceau drept sacrificii iepuri, fluturi, apoi

1. Fapt este că aztecii nu aveau o „zeiță a dragostei". Pe de altă parte, aztecii – spre deosebire de incași, de pildă – n-au reprezentat niciodată (din motive de pudoare?) nici corpul feminin nud, nici actul sexual, nici falusul simbolic.

2. Într-o regiune, cel puțin, a Imperiului aztec ginerele era obligat să o ia în căsătorie pe soacra lui când aceasta rămăsese văduvă; iar dacă un bărbat se căsătorise cu o văduvă care avea o fată, el trebuia să-și ia fiica vitregă ca a doua soție.

Dansatori azteci, dansând un dans (probabil) ritual.

potârnichi şi alte păsări; iar ca ofrande, alimente, băuturi şi flori (precum şi un tub de trestie umplut cu tutun...).

„Lumea de dincolo" era imaginată de azteci ca fiind compartimentată în trei sălaşuri diferite. Primul era rezervat celor căzuţi pe câmpul de luptă, celor care fuseseră sacrificaţi şi mamelor decedate în timpul naşterii[1]. Aceştia însoţeau soarele în drumul său zilnic, timp de 4 ani; după care, se preschimbau în păsări colibri. – În cel de-al doilea sălaş – situat pe pământ, dar plin de toate fericirile posibile – intrau cei înecaţi, cei fulgeraţi sau cei morţi de boli grele. În sfârşit, toţi cei morţi de moarte naturală ajungeau într-un tărâm dinspre miazănoapte – dar numai după ce, timp de 4 ani, înfruntau o serie de primejdii; ultima încercare era trecerea unui lac cu ajutorul câinelui care fusese sacrificat şi incinerat sau înmormântat odată cu stăpânul său.

LOCUINŢELE. PALATUL SUVERANULUI

Locuinţa marii majorităţi a aztecilor era foarte rudimentară. O colibă acoperită cu stuf, cu pereţi din tulpine de porumb sau din trestie, acoperiţi cu lut. O colibă fără coş, fără ferestre, cu o perdea groasă ţinând loc de uşă. Vatra pentru gătit era afară, sub un acoperiş. În curte, coşarul pentru porumb – dar şi o cât de primitivă

1. Numai cei aparţinând acestor trei categorii de morţi erau înmormântaţi; toţi ceilalţi azteci erau incineraţi.

construcție pentru baia de aburi. Baia – zilnică – avea un triplu rol: igienic, terapeutic și religios, de purificare rituală înaintea unor ceremonii. Mobile – aproape deloc; câteva scăunele și rogojini drept pat. Pentru iluminat – așchii lungi de pin bogate în rășini, drept torțe. Aztecii, din orice clasă socială, se sculau înainte de răsăritul soarelui, când din Marele Templu începea să bată toba mare de lemn, căreia îi răspundeau numaidecât tobele preoților din celelalte temple. Primul lucru era baia de aburi, apoi spălarea cu rădăcini de săpunariță drept săpun; și asta, într-o vreme când europenii nu făceau baie nici măcar o dată pe lună!

Casele celor mai înstăriți – ale războinicilor de vază, ale negustorilor, ale meșteșugarilor mai bogați, ale nobililor, ale principalilor sacerdoți – erau din piatră brută, nefasonată, sau din cărămizi de lut uscat la soare, cu bârne de lemn și acoperișul plat. În unele cazuri pereții erau tencuiți și chiar zugrăviți. Aceste case aveau, firește, mai multe încăperi; o curte interioară cu o cadă în care se aduna apa de ploaie, și o grădină cu flori și cu plante medicinale. În interior, pe pământul bătut erau așternute rogojini sau piei de căprioară – dar mobilierul era totdeauna redus la minimum.

În schimb palatele înalților demnitari – și în primul rând, bineînțeles, palatul regal – erau de proporții vaste și de un lux uluitor. „Palatul lui Moctezuma – îi scria Cortés lui Carol Quintul – este de o frumusețe atât de grandioasă și de extraordinară încât cu greu găsesc cuvinte potrivite să-l descriu. Pot numai atât să spun că în Spania nu există nimic ceva asemănător". Apartamentele regale erau la etaj, în timp ce parterul imensului edificiu era ocupat de apartamentele înalților oaspeți străini și de cele rezervate concubinelor regale, de birourile administrative ale imperiului, de camerele corpului de gardă, de „arsenal", de grânar, de felurite depozite de alimente, de vasta sală în care cântăreții, muzicanții și dansatorii îi distrau pe monarh și pe înalții oaspeți.

Mesele de la palatul suveranului erau într-adevăr sardanapalice. Moctezuma era servit „de patru femei foarte frumoase, și bea cacao în cupe din aurul cel mai fin. Uneori îi ținea companie pitici și cântăreți, iar alții dansau ca să-l distreze" – scrie cronicarul Bernal Diaz, unul din căpeteniile conchistadorilor. „Bucătarii săi pregăteau peste treizeci de feluri la fiecare masă. Ei pregăteau mai bine de 300 de porții din mâncărurile pe care le servea Moctezuma, și alte peste 3000 de porții pentru garda palatului. În fiecare zi bucătarii

Statuetă de teracotă reprezentând un sacerdot sau un zeu.
Sec. II î.e.n. – sec. IV e.n.

pregăteau pui, curcani, fazani, potârnichi, prepelițe, rațe sălbatice, carne de cerb, de porc sălbatic, păsări de baltă, porumbei, iepuri și multe feluri de păsări și de alte lucruri care se găsesc în această țară". Oricâtă exagerare ar fi în aceste relatări, fastul neobișnuit rămâne evident.

Dar mai mult i-a uimit pe spanioli grădina zoologică anexată palatului regal – „cu zece lacuri cu tot felul de păsări de apă... cu medici pentru animale... cu cuști de lemn rezistente în care sunt închiși lei (?), vulpi, lupi și feline de toate speciile... hrănite cu păsări de curte și îngrijite de 300 de paznici" – îl informează Cortés pe rege[1]. „Ceremonialul de la curtea mexicană este foarte fastuos și de un formalism foarte rigid, poate mai mult decât la oricare curte a unui domnitor oriental" – continuă Cortés. „Dimineața în zori, șase sute de demnitari ai regatului se înfățișează la palat și așteaptă în săli și în vestibule, sau se plimbă prin parc. Când suveranul Moctezuma iese din apartamentele sale – ceea ce se întâmplă rar – cei care îl întâlnesc se opresc pe loc și privesc în pământ, până ce suveranul trece". – Chiar admițând că relatările contemporanilor conțin o bună parte de exagerare, fastul curții lui Moctezuma II nu era întrecut, la acea dată, decât de fastul de la curtea împăratului Chinei.

1. Scrisoarea lui Cortés a fost trimisă lui Carol Quintul cu mai bine de o jumătate de secol înainte de crearea, la Padova, a primei grădini zoologice din Europa.

Zeul aztec al Soarelui
figurat pe un disc de serpentină.

CREDINȚELE RELIGIOASE. CASTA SACERDOTALĂ

Cu multiplele sale aspecte contradictorii, civilizația aztecă prezintă – pentru oricare din aceste aspecte – explicații și motivări ce țin mai ales de ordinul credințelor religioase. Însuși războiul devenea – într-un fel – un act dictat de o necesitate religioasă inderogabilă: de a procura prizonieri necesari sacrificărilor. Aceasta explică de ce aztecii nu căutau să-și extermine adversarii, ci să-i facă prizonieri.

În panteonul unei civilizații a cărei economie era bazată pe agricultură, firește că cele mai numeroase erau divinitățile agrare. Aproape toți zeii aztecilor erau personificări ale elementelor și forțelor naturii – întruchipări în formă fie umane, fie animale. Cel mai popular – dar nu și cel mai venerat de preoți și de nobili – era zeul ploii, Tlaloc, stăpânul tunetului, fulgerului, zăpezii și grindinei, căruia îi erau dedicate cinci din cele mai importante sărbători ale anului. Soția lui era zeița apelor, iar sora lui Tlaloc, zeița porumbu-

lui[1]. Alături de o altă divinitate agrară – al cărei nume se traduce prin „inima pământului" – mai era și o zeiță a fertilității, și un zeu al băuturii naționale *pulque*, – dar mai era și „Pana de quetzal", zeul florilor și al plăcerilor, al cântecelor și dansului.

Zeița pământului. Statuie de bazalt. Cca

Divinitatea supremă însă, zeul „oficial" considerat patronul poporului „ales" aztec, era Huitzilopochtli, Soarele care în fiecare zi luptă victorios contra nopții, Lunii și stelelor, zeul războiului căruia îi erau dedicate cele mai măreț temple. Era reprezentat – în imaginile sculptate sau pictate – într-o formă ce trebuia să inspire privitorului groază; dar zeul se arăta de fapt oamenilor în ființa păsării colibri. – Urmau – în ordinea importanței stabilite oficial de sacerdoți – zeul secetei și totodată al abundenței Tezcatlipoca, „Oglinda fumurie" (pentru că simbolul său era o oglindă de obsidiană). Apoi „Șarpele cu pene de quetzal", Quetzalcoatl – înfățișat ca un șarpe, dar cu cap și labe de aligator – divinitate venerată și în toată America Centrală. La origine fusese zeul vântului, apoi al agriculturii, al fertilității și fecundității în general; între motivele ornamentale de pe veșminte avea și semnul crucii. – În afara acestor zei, în panteonul aztec au mai intrat multe alte zeități care aparținuseră populațiilor dependente de azteci.

Numeroase și uneori contradictorii sunt legendele cosmogonice aztece. Aztecii admiteau existența primordială a unui zeu creator. Acesta – Tonacatecutli – după ce a creat 600 de zei a hotărât împreună cu ei să-l creeze pe om. L-a creat din pământ stropit cu sângele dăruit de ceilalți zei. Apoi zeul a creat Soarele și Luna. Au urmat patru ere (cifra 4 îi obseda pe azteci), fiecare de 4–5000 de

1. Porumbul mai era patronat și de alte divinități; între acestea, Xipe, „jupuitorul", simboliza actul culesului porumbului.

ani. Distrugerile lor succesive s-au datorat luptelor dintre zeii care simbolizează cele patru elemente – pământul, focul, aerul și apa[1]. De fiecare dată s-a repetat creația Soarelui și a unui nou cuplu uman[2]. Pentru azteci Soarele de atunci era prin urmare al cincilea Soare – care se va stinge și el, aducând sfârșitul lumii, dacă nu i se vor mai aduce cât mai multe jertfe omenești.

Casta sacerdotală, atotputernică, era nu numai foarte influentă și favorizată de privilegii deosebite, ci și foarte numeroasă[3]; pentru că și numărul divinităților – fiecare cu templul său (*teocalli*) – cărora le slujeau acești sacerdoți era imens.

Preoții erau pregătiți – în cadrul unei discipline extrem de riguroase, împinsă până la cruzime[4] – într-un fel de seminar (*calmenac*), într-un colegiu în care candidații la preoție învățau cântecele sacre, oficierea actelor de cult, legendele cu caracter fantezist sau istoric, scrierea glifelor, noțiuni de aritmetică, de cronologie, de astrologie judiciară, precum și mânuirea armelor: căci în război, preoții erau cei care aveau misiunea să-i îndemne pe războinici la luptă, să-i însuflețească, făgăduindu-le lumina și bucuriile raiului (*Tonatiuh*), în locul întunecimilor infernului (*Mictlan*). Ei trebuiau să organizeze și ceremoniile și procesiunile religioase, grandios, cu coruri, cu zgomotele ritmate ale tobelor și cu dansuri sacre, executate de fecioarele templului.

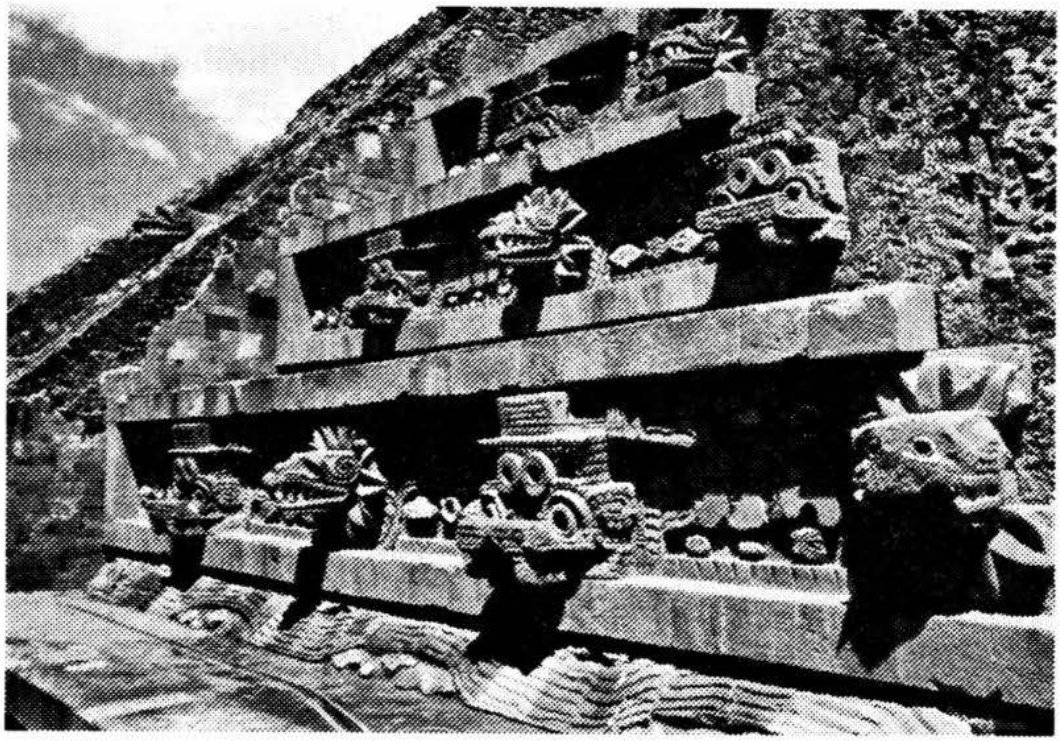
Preoții oficiau de trei ori pe zi și o dată în cursul nopții. Erau permanent prezenți în viața clanului, și tot ei se ocupau și de instrucția copiilor de nobili. Se puteau căsători; dar existau și un fel de ordine monahale, cu reguli foarte severe de viață ascetică. Ca aspect, erau respingători: se îmbrăcau numai în veșminte negre învârstate cu dungi albe, nu-și tăiau părul, nu și-l spălau și nu și-l pieptănau; iar în timpul ceremoniilor religioase își înnegreau cu funingine fața, brațele și mâinile. Erau constituiți în castă – dar

1. Un interesant concept fizic – cum observa A. von Humboldt – implicat în aceste legende cosmogonice.

2. Mitul potopului și al unui Noe mexican îl regăsim în catastrofa cauzată de zeul-element al apei.

3. Istoricii sau cronicarii spanioli din sec. XVIII (J. de Torquemada, Fr. Clavigero, ș.a.) ne informează că numai templul principal din Tenochtitlan avea în serviciul său 5000 de sacerdoți.

4. B. de Sahagún relatează că au fost unele cazuri când tineri dintr-un *calmenac* au fost – pentru motive de indisciplină – chiar spânzurați, străpunși cu săgeți sau arși de vii.



Detaliu din faţada templului lui Quetzalcoatl din Teotihuacan.

admiterea în rândurile castei nu era condiţionată decât de capacitatea intelectuală, de erudiţia şi de conduita morală a candidatului[1].

Erau organizaţi într-o ierarhie rigidă. În fruntea clerului aztec erau doi preoţi, de rang egal, - Marele Preot al lui Quetzalcoatl şi cel al lui Tlaloc; după ei urma, ca rang, preotul însărcinat cu conducerea şi supravegherea şcolilor. Alte categorii de sacerdoţi răspundeau de buna păstrare a bogăţiilor şi ornamentelor sacre ale templelor, de pregătirea corurilor religioase, de arhive, de mănăstiri, etc. În afară de preoţi, mai erau şi numeroşi ghicitori, vrăjitori şi vindecători.

ARTELE. ARHITECTURA

Ideologia religioasă a dominat în mare măsură şi arta aztecilor, atât în conţinut, cât şi ca destinaţie.

Un element original, frecvent şi caracteristic al acestor culturi - aztecă, incaşă, mayaşă, etc. - este piramida. Nu are nimic comun cu piramida egipteană, nici ca formă, nici ca structură, nici ca funcţie sau ca scop. Nu este construită din blocuri de piatră perfect tăiate, ca cea egipteană, ci este o grămadă de pietriş şi bolovani acoperită cu

1. În schimb, înaltele demnităţii sacerdotale erau rezervate celor proveniţi din rândurile nobilimii; iar cei doi Mari Preoţi erau de sânge regal.

un rând de blocuri regulate sau neregulate, prinse cu mortar. Nu este ridicată pentru a glorifica un monarh, nu este un monument funerar, ci baza unui sanctuar situat pe platforma din vârful edificiului. Este propriu-zis un trunchi de piramidă. O piramidă precolumbiană „creștea"; din 52 în 52 de ani piramidei i se adăuga prin suprapunere o alta, nouă. Forma nu este riguros geometrică. Este deci un trunchi de piramidă construit din mai multe terase (de obicei cinci); la altarul descoperit de pe ultima terasă se ajunge pe una sau mai multe scări de piatră, cu paliere. În construcția acestor „piramide în trepte" se ținea seama (cf. Helfritz) de orientarea lor; axa principală devia cu 17^0 de la punctul exact în care apunea soarele aflat la zenit. Nici un model străin n-a inspirat piramida Americii precolumbiene. Forma ei, stilul ei se explică prin însăși concepția cosmogonică a acestor popoare, concepție potrivit căreia cerul este reprezentat nu ca o boltă, ci ca un munte, pe care soarele îl urcă și îl coboară pe niște pante mărginite de paliere – imagine pe care o reproduce, simbolic, piramida (Krickeberg).

În arhitectură, aztecii au ajuns să construiască monumente impresionante într-un timp extrem de scurt[1].

Hernán Cortés scria că aceste monumente constituiau „una din priveliștile cele mai frumoase din lume"; alți cronicari spanioli vorbeau în termeni tot atât de entuziaști. Dar din operele aztece de arhitectură civilă n-a rămas aproape nimic; în schimb asupra arhitecturii religioase ne putem face, pe baza a ceea ce s-a păstrat, o idee clară.

Templele aztece au aproape întotdeauna forma de piramide trunchiate, cu patru, cinci sau chiar mai multe terase laterale înguste, formate prin retragerea laturilor înclinate. Pe aceste terase treceau preoții în solemne procesiuni până ajungeau în vârful piramidei. Aici, pe o platformă pătrată cu latura de 3–4 m se afla templul propriu-zis, cu altarul sacrificial și statuia zeului. Principalele elemente ornamentale erau „Friza cerului înstelat" care împodobea altarul cu sculpturi reprezentând cranii umane și conuri de pin[2], precum și serii – începând în unele cazuri chiar de la baza piramidei – de sculpturi monstruoase de șerpi cu capete și labe de crocodil. (Pentru azteci șarpele era încarnarea fenomenelor atmosferice și astronomice).

1. E adevărat că pentru aceasta le-a servit considerabil – cum am văzut – cultura altor popoare mexicane, în special a toltecilor.

2. Conurile de pin simbolizau stelele – deci sufletele războinicilor căzuți, preschimbate în stele.

Ruinele piramidei din Cholula arată că această uriaşă construcţie avusese baza de 450 m, depăşind deci cu mult cele mai mari construcţii egiptene.

Împunătoare monumente erau şi mormintele aztece, în formă de coridoare (lungi până la 12 m) acoperite cu lespezi de piatră, uneori sculptate şi construite în formă de cruce[1].

În pictura murală aztecă găsim episoade din viaţa zilnică, motive mitologice sau religioase, în care reprezentările se desfăşoară în fâşii paralele orizontale, variate şi pline de mişcare[2]. O moştenire, desigur toltecă, este şi pictura policromă de pe vasele de ceramică, pictură care foloseşte diverse tehnici de efect – *a fresco*, în *cloisonné* sau în negativ.

Caracteristice pentru pictura miniaturală aztecă sunt codicele – fâşii de hârtie, de pânză sau de piele de cerb lungi până la 12 m, pictate pe ambele părţi, împăturite şi suprapuse ca o armonică, – în care figuraţiile au o semnificaţie logică, ţinând locul scrisului. De o valoare documentară deosebită, conţinutul acestor codice – date rituale, calendaristice, genealogice, geografice, cronologice, topografice, fiscale – este redat în hieroglife printr–o varietate de tipuri umane, de scene, de ocupaţii, de activităţi, de atitudini, cu o perfectă naturaleţe, dinamism şi un colorit viu.

SCULPTURA

Contribuţia artistică cea mai importantă a aztecilor a fost în domeniul sculpturii. În reprezentările care aveau un scop religios tema cea mai frecventă este imaginea soarelui – ca un disc rotund având, în chip de raze, pene în formă de suliţe. Figurile de divinităţi sunt executate într–un mod convenţional; viziunea este totdeauna frontală, picioarele sunt împreunate, braţele întinse de–a lungul corpului sau uşor ridicate.

Capodopera sculpturii aztece[3] şi în acelaşi timp o sinteză a concepţiei lor asupra Universului este faimoasa „Piatră a calendarului". Este un gigantic disc de piatră cu diametrul de 3,60 m şi

1. Marile cruci de piatră pe care, în sec. al X–lea, le–a găsit în aceste regiuni vikingul Leif Eiriksson – primul descoperitor al Americii – n–au însă nici o legătură cu creştinismul. „În America Centrală crucea era un simbol curent, reprezentând la origine cele patru puncte cardinale şi paznicii lor" (E. Thompson).

2. Interesantă este scena ceremonială, dintr–un templu din Teotihuacan datând din secolele VIII–IX, cu cei unsprezece preoţi aducând ofrande zeilor.

3. La fel de celebră este statuia zeiţei–Mame Coatlicue din Tenochtitlan, zeiţa Pământului (aflată azi în Muzeul Antropologic din Ciudad de Mexico).

cântărind 24 tone, în centrul căruia este sculptată imaginea soarelui, înconjurat de imaginile celor patru „sori" (erele cosmice), ale celor patru puncte cardinale, semnele zodiacale ale celor 20 de zile ale lunii; în fine, simboluri ale cerului, stelelor, razelor soarelui, – totul încadrat de doi enormi șerpi din turcoază.

Și în sculptura *„a tutto tondo"* cu tematică profană aztecii au învățat mai mult de la alte civilizații mexicane, – de la olmeci[1] și mai ales de la tolteci[2]. În fața capului de piatră, a acelei capodopere a sculpturii aztece cunoscută sub numele de „Războinicul-vultur", Rodin mărturisește că el n-ar fi fost niciodată capabil să creeze ceva asemănător. De asemenea, numeroasele figuri animale diferite sunt de un realism surprinzător și totodată de o rară delicatețe, fără să aibă trăsături convenționale, fantastice sau simbolice.

Sculptura aztecilor – și numai cea în basorelief – este structural legată de arhitectură. N-a fost concepută ca un element decorativ cu valoare în sine ca atare. Artistul aztec nu-și destina opera unei contemplații estetice pure. Ca aproape întreaga lor artă figurativă, sculptura era determinată funcțional de religie. „Aspirația lor de a înălța monumentale simboluri ale viziunii lor religioase despre lume le părea mult mai importantă decât orice exigență pur estetică" (Krickeberg). Întreaga lor artă era impregnată de semnificații religioase[3]. Nici chiar figura unui anumit rege glorificat într-o operă figurativă nu este niciodată un adevărat portret. Imaginile și scenele erau voit scoase din sfera concretului și a circumstanțelor istorice, pentru a fi plasate în schimb în planul generalului și cosmicului. Nu interesa „un anumit rege" sau o scenă a unei anumite lupte, ci reprezentarea „Învingătorului" și a „Victoriei". Grafic, figurile și ornamentația sunt schematice, convenționale, stilizate – nu prea departe, ca stil, de unele sectoare ale artei noastre contemporane. Dar toată această artă, contorsionată și monstruoasă, realistă sau stilizată, totdeauna însă de o vigoare expresivă unică, produce un efect imediat foarte puternic asupra privitorului, de ieri sau de azi. În 1520, vizitând la Bruxelles expoziția tezaurului artistic trimis de

1. O capodoperă a artei olmece este colosalul cap de bazalt, înalt de 2,70 m, de o perfectă execuție sculpturală și exprimând o intensă viață interioară.

2. De la toltecii care, în orașul Tollan, au creat acele gigantice statui de războinici din templul-piramidă dedicat lui Quetzalcoatl; statui care nu sunt cu nimic mai prejos de operele similare asiriene sau iraniene.

3. Funcția religioasă și efectul psihologic pe care îl producea imaginea unui șarpe monstruos asupra aztecului era identică și tot atât de intensă ca cea pe care o producea asupra unui creștin din Evul Mediu imaginea lui Hristos, reprezentat prin simbolul mielului; sau ideea Sfântului Duh simbolizată de un porumbel.

Cortés împăratului Carol Quintul, Albrecht Dürer și-a notat în jurnalul său de călătorie: „Eu n-am văzut în toată viața mea nimic care să-mi fi delectat atâta inima ca aceste lucruri".

LITERATURA

Aztecii cunoșteau – la fel ca celelalte populații mexicane – scrierea, rămasă până în momentul cuceririi spaniole în faza de pictograme. Ideogramele aztece însă erau combinate în diverse serii, ajungând să exprime adeseori semnificații complicate. Aztecii posedau numeorase „cărți", în marea lor majoritate registre contabile, dar și anale ale templelor, cronici, memorii, observații asupra fenomenelor cerești, etc. Producțiile literare propriu-zise n-au fost fixate prin scris, s-au transmis pe cale orală și erau memorizate în școlile care pregăteau sacerdoți. Reconstituite și transcrise imediat după cucerirea spaniolă, aceste producții s-au păstrat până azi, în limba populației nahuatl, limba vorbită de azteci, care și azi este cea mai răspândită printre populațiile indigene ale Mexicului.

Această bogată literatură aztecă (v. antologia lui Fr. Păcurariu) este ilustrată de grandioase legende cosmogonice și mitologice – ca *Legenda Sorilor* sau marele poem al lui Quetzalcoatl – „una dintre operele fundamentale ale literaturii precolumbiene și care poate figura cu cinste alături de cele mai valoroase texte arhaice ale marilor literaturii" (Fr. P.). De o factură artistică superioară este și poezia lirică mexicană. Un poet anonim, cu o delicată sensibilitate pentru frumosul naturii, dovedește multă grație și fantezie în construirea imaginilor:

„De-ncep să cânt mi-e versul
o mreajă purpurie în care vă-ncâlciți
cu flori ce au mireasma porumbului prăjit
și-a florii de cacao,și-ncepeți să jucați
în jurul tamburinei cernute de petale!
În zori de zi se-nalță din urna de smaragd
acoperită noaptea cu pene de quetzal
cu cingătoarea plină de splendide turcheze
atoatenăscătorul, slăvitul nostru soare,
și flori nenumărate ne plouă peste frunți"

Un alt poet elogiază capacitatea creatoare de frumuseți a artistului sculptor:

„Cel care iscă o ființă
din lutul neînsuflețit
cu ochii scrutători, cu mâna
ce dă fiori și glas argilei,
lumina sa în lucruri pune,
învață lutul mut să mintă,
și deslușește miezul viu
ce strălucește în ființe,
sădește-n lucruri freamăt viu,
ca un toltec cunoaște firea
și mâinile-i desăvârșesc
din lutul dens cântări și flori".

Între numeroșii poeți azteci cunoscuți, fiecare având o personalitate poetică relativ distinctă, primul loc îl ocupă Netzahualcoyotl (n. 1402). Meditațiile sale asupra vieții și morții au accente pesimiste amintind tonul *Eclesiastului* („Căci totu-i sorocit să piară /, căci totu-n lume-i colb și fum"), rar întrerupte de îndemnuri hedoniste („Să bem, prieteni, bucuria clipei!"). Netzahualcoyotl a fost o mare personalitate a timpului său – om politic și legislator, arhitect și inginer, poet și filosof. Meditațiile sale grave îl situează între marii poeți ai vremii:

„Eu, Netzahualcoyotl, mă întreb:
Avem cu-adevărat în lume
și-n timpul ăsta rădăcini?
Nu-i hărăzit să fim vecii în glie
și doar o clipă scurtă în lumină?
Statuile de jad se sfarmă,
coloanele de aur greu se rup,
penajul de quetzal, vai, se destramă.
Ni-e sorocită veșnicia beznei
și doar o scurtă clipă de lumină"

(traduceri F. Păcurariu)

Nu puteau lipsi nici astfel de fațete – cu totul neașteptate – din atât de contradictoria cultură a aztecilor; a unui popor care a adus în istorie nu numai credințe absurde și obiceiuri barbare, ci și o artă interesantă – și producții poetice de felul celor de mai sus.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA INCAȘĂ

Spațiul civilizațiilor andine. • Incașii. • Economia. Societatea. • Organizarea politică și administrativă. • Legislația și administrarea justiției. • Comunicațiile. • Construcțiile. • Stilul de viață. Obiceiuri și rituri. • Religia. Corpul sacerdotal. • Cunoștințe științifice și preocupări artistice. • Literatura.

SPAȚIUL CIVILIZAȚIILOR ANDINE

Teritoriul vestic și nord-vestic al continentului sud-american a fost scena pe care s-a constituit și a evoluat una din cele mai strălucite civilizații precolumbiene: civilizația incașilor.

Suprafața Imperiului Inca ocupa teritorii incluse azi în mai multe țări – Columbia, Ecuador, Bolivia, Peru, Uruguay, Argentina și Chile. Într-un cadru atât de vast, aspectele geografice și condițiile de climă erau și au rămas dintre cele mai variate – din zona septentrională caracterizată de călduri tropicale și de o vegetație luxuriantă, până în spațiul dezolant al dunelor enorme de nisip din deșerturi unde singura plantă întâlnită este cactusul; din regiunea de coastă a Pacificului și marele podiș bolivian – unde, la 4000 de metri, orice vegetație a dispărut[1] – și până la înălțimile de peste 6700 m, acoperite de zăpezi veșnice, ale Anzilor. Pe platoul peruvian La Puna temperatura scade de la arșița de 40^0 în timpul zilei până sub zero în timpul nopții. În deșertul care se întinde de-a lungul litoralului nu plouă deloc tot anul, în timp ce în zonele răsăritene, spre Argentina, ploile foarte abundente favorizează creșterea rapidă a lianelor uriașe din pădurile tropicale de nepătruns.

În acest cadrul natural trăiau sute de triburi încă din al III-lea mileniu î.e.n., care în jurul anului 2000 î.e.n. practicau deja cultura porumbului, țesutul și olăritul. În mileniul următor se înregistrează aici progrese civilizatorice notabile. Către anul 1800 î.e.n. apar așezări proto-urbane, dacă nu chiar adevărate orașe, cu edificii construite pe mari terase întărite cu piatră. Două secole mai târziu, triburile de pe teritoriul actualului Peru s-au constituit în mai multe mici state, fiecare format din câteva asemenea orașe. În special condițiile favorabile ale zonei de coastă au permis formarea (din mileniul I î.e.n. și consolidându-se în mileniul următor) a unor arii de civilizație și de cultură distincte, mai mult sau mai puțin individualizate, denumite de obicei după numele orașului mai important, iar uneori după numele tribului respectiv: Chavin, Tiahuanaco, Huari, Nazca, Chincha, Chimu, Mochica, ș.a.[2].

Triburile mai evoluate lucrau, încă din sec. III. î.e.n., o ceramică în forme într-adevăr elegante și decorate în culori vii. Prelucrau

1. Dar podișul bolivian este traversat de mari fluvii, în ale căror văi foarte fertile crește nu numai porumbul, ci și portocalul și trestia de zahăr.

2. Citește: Ciavin, Cincia, Cimu, Mocica.

aurul, argintul și bronzul, cunoșteau tehnica broderiei și țesutul de chilimuri, și își mumificau morții înfășurându-i apoi, la un loc cu obiectele personale, în țesături de bumbac de dimensiuni neobișnuite (până la 5 m pe 7 m) vopsite în mai multe culori. Motivele decorative predominante erau șarpele, condorul, jaguarul și puma (probabil o întruchipare a zeului războiului). Se alimentau în principal cu porumb, castane și fasole, cu pește și carne de lama. În unele zone se practica și irigația. În scopul sporirii fertilității pământurilor, sărbătorile erau însoțite de ceremonii și rituri agrare. Divinizau știuletele de porumb, vulpea și căprioara, animalele marine și piscurile munților. Triburile peruane meridionale aveau și preocupări de astronomie religioasă – cum par să o dovedească acele misterioase și imense alinieri de pietre albe de pe înălțimea unor platouri, uneori formând contururi de păsări uriașe, care nu pot fi văzute de la sol, decât din avion sau helicopter (simboluri, probabil, ale unor planete).

Prima dintre cele mai vechi și mai complex configurate a fost civilizația Chavin (după numele orașului Chavin de Huantar), ajunsă la un grad de evidentă maturitate în jurul anului 1000 î.e.n. Războinicul popor Chavin, coborând din nordul Anzilor peruani – popor de o mare vitalitate și a cărui influență asupra civilizațiilor din Peru a continuat timp de cel puțin șapte secole – construia clădiri din blocuri masive de piatră bine fasonate; clădiri ornamentate cu sculpturi reprezentând capete de oameni și de animale. În ornamen-

Luptător mochicaș. Motiv ornamental de pe un vas de ceramică.

tica țesăturilor și a ceramicii, motivul cel mai frecvent era cel al unui fioros jaguar, reprezentare desigur a unei divinități. Poporul Chavin sculpta în piatră figuri de animale; iar din aurul cules din nisipurile aurifere ale râurilor lucrau diferite ornamente – în special pentru veșminte, sub forma unor mici plăci gravate cu diferite figuri.

O civilizație care între anii 1000–1300 e.n. a dominat regiuni întinse din Peru și Bolivia de azi este cea cunoscută după numele orașului–capitală Tiahuanaco, din apropierea imensului lac Titicaca. Această civilizație – ale cărei origini urcă până în mileniul al doilea î.e.n. și care a atins apogeul în secolele VI–VII e.n. – era deja în decadență la data venirii incașilor aici. Monumentul cel mai impunător al arhitecturii lor megalitice este Puerta de Sol, pe al cărui bloc–arhitravă este sculptată imaginea Zeului Creator, Viracocha, figurat cu cap de jaguar – animalul sacru, emblemă a atotputernicei, devenită foarte frecventă în iconografia incașilor.

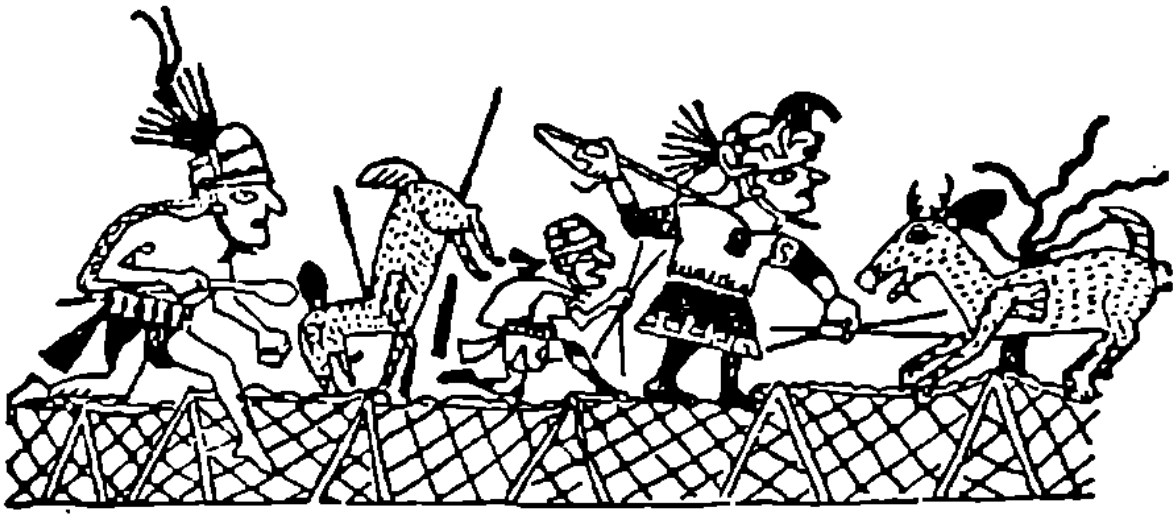
Puține lucruri se știu și despre o altă civilizație care s–a dezvoltat în Peninsula Paracas (între 400 î.e.n. și 400 e.n.), cunoscută prin câteva sute de mumii înfășurate în țesături cu motive policrome surprinzător de rafinate. Ceva mai mult se știe despre mochicași, care – aproximativ între anii 400–1000 e.n. – stăpâneau un teritoriu întins din zona de coastă până la Munții Anzi.

Mochicașii aveau o organizare socială evoluată, erau împărțiți în caste, aveau orașe, piramide, temple impunătoare, străzi bine construite, mesageri, luptători de profesie, țesători organizați la nivel de producție artizanală, meșteșugari pricepuți în sculptura lemnului și în topirea aurului. Cunoșteau „flautul lui Pan" (naiul). În țesutul cu desene figurative erau adevărați artiști, iar în ceramică au rămas neîntrecuți de nici un alt popor din cele două Americi. Cu o uimitoare fantezie, vervă și realism[1] sunt reprezentate animalele și bizarele scene cu figuri umane modelate în relief și aplicate pe suprafața vaselor. Alteori, chiar vasele înseși au forme stranii, de obicei umane, – ceramica mochicașilor rămânând o creație interesantă, unică în genul ei, cea mai originală din ariile civilizațiilor precolumbiene.

O altă civilizație care merită atenție – nu numai pentru nivelul înalt pe care l–a atins, ci și pentru elementele transmise incașilor – este civilizația Chimu.

Poporul Chimu, care între 1000–1466 stăpânea coasta pe o lungime de peste o mie de kilometri, a construit gigantice piramide

1. Uneori însă degenerând în forme de o trivialitate de–a dreptul scabroasă.



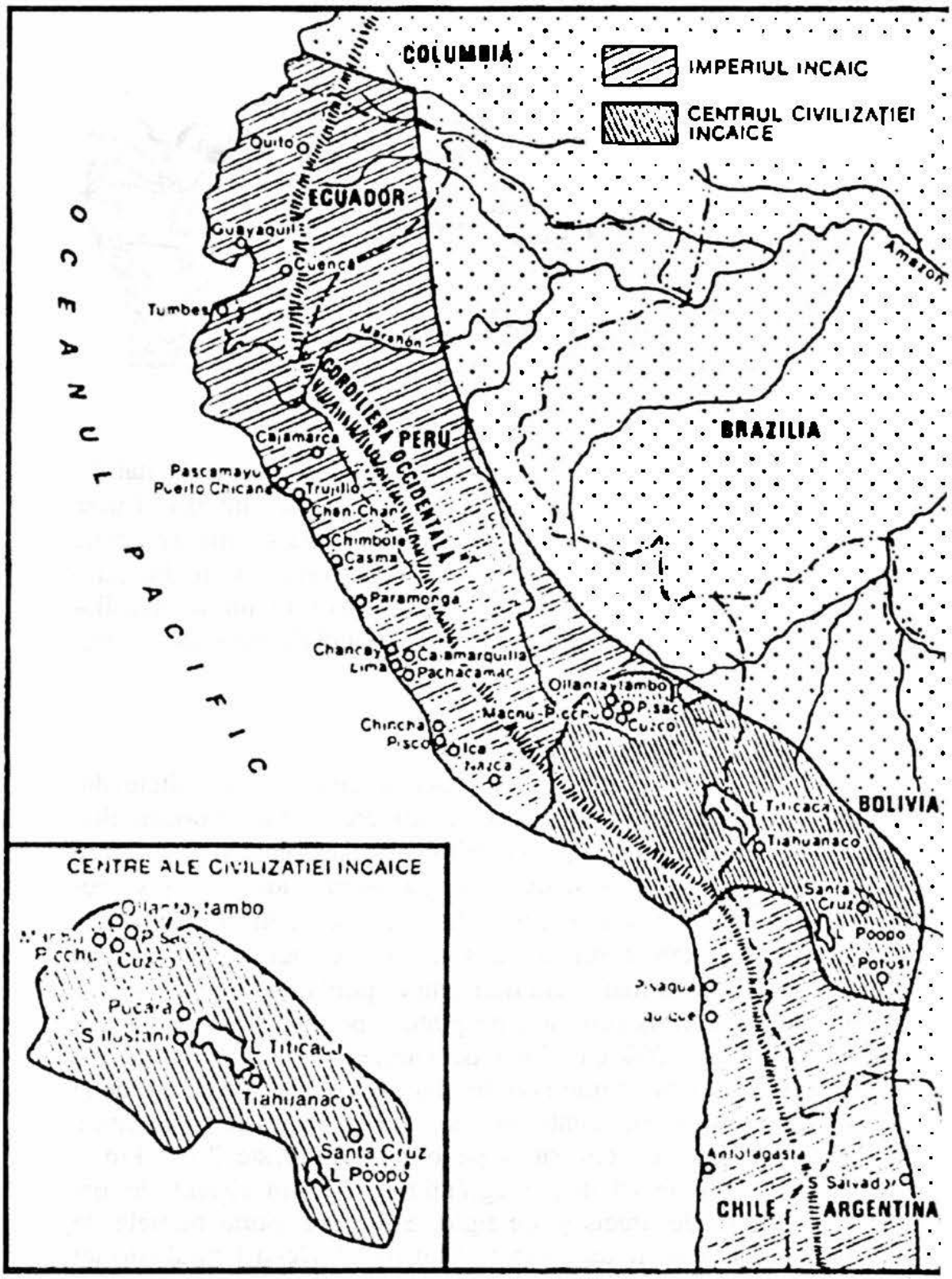
Vânătoare de cerbi. Pictură de pe un vas mochicaș.

în trepte, edificii publice și drumuri, precum și fortărețe redutabile. Grădinile erau irigate cu apa adunată în rezervoare imense. Lucra ceramică în tipare, făcea splendide veșminte țesute și ornate cu pene multicolore de păsări tropicale, precum și frumoase obiecte din aur – metal de care dispuneau din belșug. De la poporul Chimu, incașii – și mai târziu spaniolii – au jefuit enorme cantități de aur și de argint.

INCAȘII

Ceea ce aveau în comun toate aceste civilizații (și altele din America de Sud, mai puțin însemnate) era cultura porumbului, agricultura practicată cu mijloace primitive (dar folosind și sistemul irigației, unde era necesar), lama ca singur animal domestic, proprietatea comună a pământurilor, tehnica construcției în piatră și lipsa unui sistem de scriere sau a calendarului pictografic. Civilizația incașilor, așadar, n-a fost opera unui singur popor.

Incașii au pătruns prin sud pe platoul peruvian, relativ târziu, prin jurul anului 1200 e.n. Față de elementele de civilizație ale localnicilor n-au adus nimic nou, în afară de spiritul lor războinic și de o excepțională capacitate de organizare în toate domeniile. Într-un timp scurt au cucerit – pe o rază de peste 3000 km – aproximativ 500 de triburi, integrându-le într-un sistem de organizare extrem de precis și de rigid. Suveranul purta numele de Inca – de unde numele de „popor al lui Inca". De-a lungul istoriei sale (ale cărei începuturi însă sunt învăluite în obscuritățile legendei), „imperiul" a fost guvernat de doisprezece suverani (mai de-



Harta imperiului incaic.

grabă mari căpetenii de triburi). Primul care a luat titlul de Inca a fost al șaselea suveran Rocca, considerat adevăratul fondator al imperiului; și care, organizând o armată adevărată de 20.000 de luptători, a supus – începând din 1350 – mai multe triburi.

Dar numai al doilea Inca, Pachacutec, este un personaj istoric cert, victorios în mari campanii militare între 1438–1463. Urmașul său Tupac Yupanqui (1471–1493) este cel care a dus imperiul la apogeu, reorganizând statul, construind drumuri și fortărețe, și cucerind aproape tot marele podiș până la Quito, precum și o mare parte din teritoriul actualei țări Chile. Tupac a fost fără îndoială cea mai proeminentă personalitate din istoria popoarelor Americii precolumbiene, ca strateg, ca om de stat și ca organizator al imperiului. Prudent, înțelept și metodic, și-a organizat perfect regiunile supuse, justiția și administrația imperiului – care în timpul său și-a fixat definitiv frontierele: din sudul Columbiei până în zona centrală din Chile, deci pe o lungime de 3.000 km.

Al 11-lea Inca, Huayua Capac, a continuat consolidarea imperiului, cucerind cu o uriașă armată de 300.000 de ostași regatul Quito și înăbușind revolta triburilor din nord cu prețul masacrării a mii de răzvrătiți. La moartea sa imperiul a fost împărțit între cei doi fii ai săi; după un război civil de cinci ani unul din frați l-a ucis pe celălalt, i-a masacrat întreaga familie și s-a proclamat singurul Inca.

Aventurierul Fr. Pizzaro a știut să profite de aceste tulburări interne – precum și de înrădăcinata superstiție a incașilor care erau convinși că marele lor zeu Viracocha le va trimite o armată întreagă de „zei albi" să-i protejeze... Cu un grup de abia 130 de soldați și 40 de călăreți, conchistadorul a reușit printr-o viclenie să pună capăt istoriei marelui și puternicului imperiu, sfidând formidabila sa organizare militară: invitându-l pe Inca Atahualpa (a cărui gardă personală număra 50.000 de soldați) să vină, dezarmat, la o întâlnire în piața din Cajamarca. Marele Inca a fost făcut prizonier, pentru răscumpărarea lui conchistadorul a primit un tezaur fabulos (5545 kg de aur și 11.905 kg de argint) – după care l-a sugrumat. Cu această rușinoasă pagină scrisă de conchistadori se încheie istoria civilizației Inca.

ECONOMIA. SOCIETATEA

O istorie în care posteritatea admiră în primul rând organizarea – a regimului de proprietate, a societății, a adminstrației, și eficiența legislației sociale și a justiției.

Întregul teritoriu al imperiului era împărțit în trei categorii de proprietăți. Prima era destinată întreținerii și nevoilor templelor – deci și a preoților. A doua aparținea suveranului – deci și a familiei sale și nobililor de sânge regal. A treia forma proprietatea colectivă a populației. În fiecare an se făcea distribuirea sau redistribuirea pe familii a terenurilor afectate lor. Soțul împreună cu soția primeau un *tupu* – corespunzând unei suprafețe de circa 5000 m^2. În plus, pentru fiecare copil de sex masculin se mai dădea câte un *tupu*[1]. Pământul era lucrat în întregime și exclusiv de populația liberă. Nu existau nici sclavi, nici (ca la azteci) iobagi.

Aratul se .executa cu singura formă de „plug" pe care au cunoscut–o populațiile Americii precolumbiene: un par ascuțit, având fixat la 20 cm de la vârf, transversal, o scurtă stinghie. În lipsa oricărui fel de animal de tracțiune, „plugul" era tras, cu o frânghie, de șase sau opt bărbați. În violent contrast cu asemenea mijloace primitive era însă sistemul de irigare a terenurilor – cu șanțuri, cu mari bazine–rezervoare, cu diguri, cu ecluze și, în unele cazuri , chiar și cu conducte subterane. Se foloseau îngrășămintele naturale, de *guano*– excremente de păsări marine, aflate în cantități mari pe micile insule din apropierea coastei. (Pentru cei care ar fi ucis asemenea păsări era prevăzută pedeapsa cu moartea!). Cât privește alimentația cu apă, se mai păstrează și azi părți dintr–un apeduct care avea o lungime uriașă – 7800 km!

Singura formă de impozite sau de taxe erau prestațiile de muncă, în diferite sectoare (agricole, întreținere, pază, etc.). Numai poporul de rând suporta aceste obligații; toți ceilalți –familia regală, nobilii, clerul, slujbașii statului sau militarii – erau scutiți. Fiecare om din popor, avea obligația să lucreze în primul rând „Pământurile Soarelui" (ale templelor), apoi cele ale bătrânilor, bolnavilor, văduvelor, orfanilor minori și cele ale soldaților în serviciu efectiv. Urma – în ordine – pământul destinat familiei sale; dar și pământul vecinului, dacă acesta era în nevoie. În sfârșit – pământul aparținând lui Inca, suveranului; la aceste lucrări agricole de pe pământurile lui Inca, lucrări care începeau cu mari ceremonii, lua parte întreaga populație inclusiv copiii.

Turmele de lame – imense turme – erau proprietatea exclusivă a lui Inca și a templelor[2]. Instrucțiunile privind creșterea și nutriția

1. Dar pentru o fată, numai o jumătate de *tupu*; iar când fata se mărita terenul revenea în proprietatea colectivă.

2. Totuși, Inca putea dărui un număr de lame anumitor persoane, pentru serviciile aduse statului; persoane însă care nu puteau să dispună liber de ele, să le vândă sau să le ucidă, ci doar să le lase moștenire copiilor lor.

lamelor erau extrem de precise şi de amănunţite. Incaşii domesticiseră patru varietăţi de ovine - lama, alpaca, guanaco şi vicuña (în timp ce aztecii domesticiseră doar curcanul şi o specie de câine, pentru alimentaţie). Lama era singurul animal de povară al incaşilor. Folosită şi azi ca atunci, lama nu poate duce o greutate mai mare de 40 kg, merge încet, dar este un animal foarte docil; nu pune nici o problemă de hrană sau de îngrijire, suportă bine setea (asemenea cămilei) săptămâni întregi şi având o lână foarte groasă n-are nevoie de samar. Lâna ei, însă, era mai puţin preţuită de incaşi decât lâna celorlalte ovine. Acestea trăiau în libertate, erau tunse în perioadele respective, întreaga cantitate de lână era depozitată în magaziile publice, de unde fiecărei familii i se distribuia o cotă în funcţie de numărul membrilor ei. Fauna pădurilor şi a munţilor era proprietatea statului. Odată pe an se organizau mari vânători (care însă nu se repetau în aceeaşi regiune decât tot la patru ani), sub conducerea personală a lui Inca sau a unui înalt demnitar. Luau parte zeci de mii de hăitaşi şi vânători, înarmaţi doar cu ţepuşe. Carnea vânatului ucis - cerbi şi ovine - pusă la uscat şi la păstrare, era împărţită în mod echitabil populaţiei. Era unica hrană animală a poporului de rând.

Vas incaş de ceramică colorată. (Muzeul etnografic, Berlin).

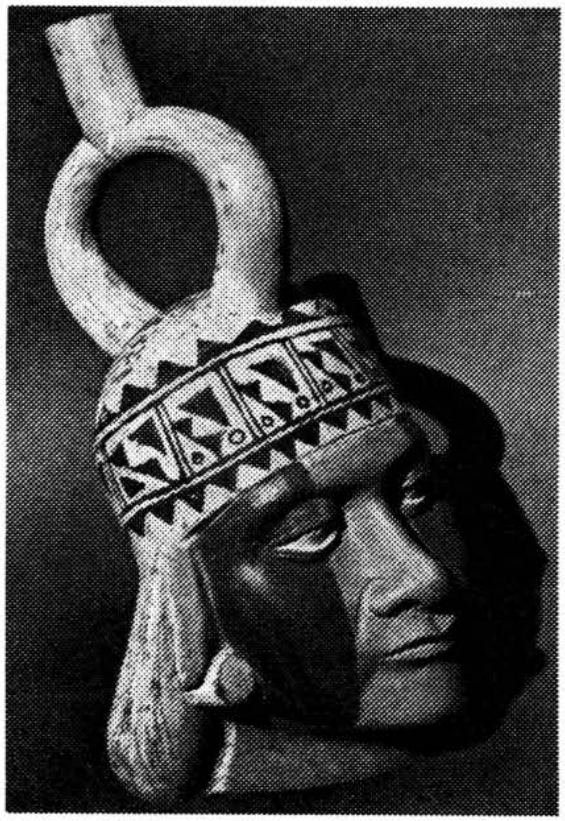
O parte - foarte redusă - a populaţiei deprindea diferite meşteşuguri sau ocupaţii , în funcţie de natura specifică a zonei respective. Aceste meşteşuguri sau ocupaţii treceau din tată în fiu - şi niciodată nu erau efectuate în scop lucrativ, cu acumulări de beneficii personale. Statul se îngrijea să furnizeze toate materialele şi materiile necesare şi nu pretindea meşteşugarilor un volum de

Interpretul de *quipu* dând informații regelui.
(Din *Cronica* lui Poma de Ayala, cca 1620).

muncă superior celui ce corespundea timpului fixat pentru prestația obligatorie de servicii publice. Toți cei care erau folosiți în orice fel de munci în folosul statului – inclusiv în lucrările agricole – erau întreținuți de stat pe toată durata lucrului.

Un asemena regim al proprietății agrare și o asemenea legislație a muncii era justă și echitabilă numai în măsura în care toți (cu excepția aristocrației și clerului) erau obligați să muncească; nimeni nu trebuia să fie lăsat în lipsuri, nimeni nu se putea îmbogăți în dauna altora, nimeni nu putea înșela sau specula pe altul. – „Poate că niciodată vreun stat, chiar din epoca modernă, n-a avut atâta grijă să asigure celui mai umil membru al colectivității, celui mai sărac, celui mai dezmoștenit, să fie protejat de societate și să poată duce o existență demnă de un om" (Karsten).

Nu e mai puțin adevărat însă că nimic nu era mai străin mentalității conducătorilor statului autocrat Inca decât ideea unei egalități generale. Rămânea profunda injustiție a privilegiilor. Dealtminteri, regimul privilegiilor era normă socială curentă și în Europa acelei epoci și mai târziu; cu deosebirea că măcar în unele cazuri europeanul putea ieși din condiția sa. Incașul însă nu putea aspira să se ridice pe scara socială, nu-și putea îmbunătăți viața prin munca



Urnă funerară incașă din perioada arhaică. - Mns. für Völkerkunde, Berlin.

lui onestă - deși minimul pentru existență îi era asigurat; nu era stăpân nici pe timpul lui, plătea impozitele și taxele sub forma prestațiilor de muncă în beneficiul statului; al statului care acumula - prin Inca și familia sa - bogății fantastice, pe cât de imense pe atât de neproductive; pentru ca în schimb să-i dea omului de rând doar absolut minimul necesar (Cf. Prescott).

La această situație îl destina, inevitabil, pe omul simplu și felul în care era structurată societatea, și organizarea administrativă a statului, și normele juridice, și mecanismul justiției.

Organizarea socială a incașilor nu fusese inventată sau impusă de statul Inca. Toate triburile sud-americane precolumbiene trăiau în comunități sătești închise și independente una de alta[1], în acele așa-numite *aylu* (structură care mai supraviețuiește și azi în unele regiuni sud-americane), în care domina regimul de proprietate colectivă a pământului, în afara unor foarte mici proprietăți atribuite familiilor. Încă înainte de sosirea incașilor pe Marele Podiș peruvian, mai multe *aylu* se uneau formând minuscule „state", conduse de șefi a căror funcție devenise ereditară, șefi care exercitau întreaga

1. Această comunitate coincidea cu tipul de comunitate familială sau tribală.

Comandant militar incaș. Din *Cronica* lui Poma de Ayala, cc 1620.

putere civilă și judecătorească. Aceste „state" se luptau foarte adeseori între ele, sau se confederau. – Cuceritorii incași au păstrat aceste structuri, dar le-au încadrat în norme foarte precise, detaliate și eficiente, creând astfel un formidabil organism politic și administrativ.

ORGANIZAREA POLITICĂ ȘI ADMINISTRATIVĂ

Incașii au avut un stil propriu de organizare a regiunilor cucerite; un stil fundamental diferit de al altor cuceritori, care se limitau doar la jaf și distrugere, la a lua pradă și prizonieri, și la a impune un tribut.

În primul rând, incașii evitau masacrele și distrugerile orașelor, a satelor și în general a bunurilor materiale. Imediat după victorie făceau recensământul populației și al bunurilor; în funcție de rezultatele recensământului stabileau cuantumul și natura tributului. Dacă populația cucerită nu se răzvrătea era tratată loial, i se respectau obiceiurile, credințele religioase și limba – dar căpeteniile și slujbașii locali trebuiau să învețe și *quechua*, limba incașilor. Pe lângă zeii lor li se impunea și zeul Soarelui; dar și incașii adoptau unii zei ai celor

Recipient incaș cu figură umană. – Mns. für Völkerkunde, Berlin.

cuceriți. Căpeteniile triburilor învinse erau duse pentru un timp ca ostateci la Cuzco; de unde, după ce erau „instruiți", erau trimiși în vechile funcții.

Printre primele măsuri care se luau era și extinderea rețelei de drumuri în teritoriile noi, repararea stricăciunilor cauzate de război, trimiterea de constructori, directive pentru o mai bună cultivare a pământului și trimiterea de turme de lama, în regiunile unde această ovină nu era cunoscută. Dacă regiunile cucerite dădeau dovadă de nesupunere, se efectua un masiv transfer de populație. În felul acesta, în scurt timp noua regiune era radical schimbată. – Ceea ce era de admirat la incași – nota un cronicar spaniol al vremii – „era cunoașterea modului de a organiza cuceririle și de a face ca noile regiuni să devină un imperiu grație unei bune administrări".

Populația întregului imperiu[1] (care în ultimii săi ani ajunsese la 12 milioane de locuitori) era organizată în grupe de bază de câte 10

1. Mereu trebuie reamintit că așa-zisele „imperii" din America precolumbiană, în realitate n-au ajuns niciodată nici la noțiunea de stat, nici la cea de națiune.

familii, care formau la rândul lor unități de 100, de 1.000 și (formă de organizare a o mie de unități de bază) de 10.000 de familii.

Fiecare unitate de 10 familii își avea un șef propriu, învestit cu atribuții administrative și judecătorești. El distribuia fiecărei familii bucata de pământ cuvenită, el supraveghea munca celor zece capi de familie, el se îngrijea ca toți să aibă hrană, veșmintele, semințele și uneltele de lucru necesare; el trebuia să judece cazurile de delicte mai ușoare și să trimită în fiecare lună superiorului său ierarhic imediat (șefului unității de 100 de familii) o situație statistică referitoare la grupa sa.

Aceleași atribuții le aveau – la nivelul respectiv – și șefii unităților progresiv superioare: să-și supravegheze subordonații în îndeplinirea sarcinilor ce le reveneau. – Șefii unităților de 10.000 de familii erau în subordinea unor înalți demnitari, toți nobili. (Nobilii incași erau de două categorii: cei de sânge regal și – majoritatea – capii triburilor supuse; aceștia, dacă se dovedeau loiali, căpătau titluri și privilegii aproape egale celor ale membrilor familiei regale).

Imperiul incașilor era împărțit în patru mari regiuni, fiecare având mai multe provincii. „Guvernatorii" regiunilor și provinciilor – toți nobilii de sânge regal – erau numiți personal de Inca sau de *apucuna*, (cum se numea „Consiliul din Cuzco", compus din patru înalți demnitari). Autoritatea lor era aproape nelimitată; ei inspectau și trimiteau rapoarte la cel mai înalt nivel, puteau revoca și numi funcționarii (care însă trebuiau să fie ratificați de Inca), judecau abuzurile și anumite delicte – și sentința lor era inapelabilă. Dacă criminalul nu aparținea nobilimii îl puteau condamna și la moarte (dar un asemenea caz era supus în prealabil lui Inca și „Consiliului din Cuzco"). – În sfârșit, instituțiile superioare de cel mai înalt grad erau: tribunalul suprem (cu 12 membri, nobili de sânge regal, ale căror sentințe erau fără drept de apel, modificabile doar de Inca) și „Consiliul din Cuzco", ai cărui patru membri (numiți de Inca dintre membrii familiei sale) reprezentau cele patru mari regiuni ale imperiului. Ei examinau în ultimă instanță problemele importante, politice, administrative și în special judecătorești, întocmind legi și redactând regulamente.

Familia regală deci constituia casta supremă – „Copiii Soarelui", întrucât Inca se intitula „Fiul Soarelui". Membrii ei nu se puteau căsătorii înafara castei. Inca însuși se putea căsători – asemenea faraonilor, și din același sacru motiv de a menține puritatea sângelui regal – numai cu o soră a lui. Puterea lui Inca era nelimitată, iar

suveranul era obiectul unui adevărat cult. Fiind considerată o persoană sacră, nimeni nu se putea apropia de el decât desculț și purtând în spate o povară simbolică, semn al supunerii absolute. Purta numai veșminte de brocart, o mantie ornată cu plăci de aur, iar pe piept, un mare disc de aur reprezentând imaginea soarelui. În urechi, cercei enormi de aur; iar turbanul albastru ca o mitră semicirculară și împodobită cu un bogat penaj multicolor era insigna regală prin excelență.

LEGISLAȚIA ȘI ADMINISTRAREA JUSTIȚIEI

Fiecare cetățean al Imperiului Inca trebuia să servească statul, într-o formă sau alta, potrivit vârstei și capacităților sale: acesta era principiul fundamental al legislației sociale incașe.

Ca atare, întreaga populație – de la noul născut până la ultimul bătrân – era împărțită, după vârstă, în 9 categorii. Fiecărui membru de la vârsta de 5 ani în sus îi erau precis stabilite îndatoririle, potrivit capacității sale. Bătrânii se bucurau de un respect deosebit. Infirmii – care nu se puteau căsători decât ei între ei – își aveau la fel ca ceilalți bucata lor de pământ, pe care dacă nu-l puteau lucra singuri erau ajutați de ceilalți membri ai comunității. O „lege a săracilor" promulgată de marele legislator Inca Tupac Yupanqui, prevedea obligația statului de a întreține pe cheltuiala sa pe toți infirmii inapți de muncă.

Codul acestui Inca mai stabilea și alte drepturi și datorii, interesante de menționat. Astfel, în timpul prânzului toată lumea era obligată să-și țină casa deschisă, pentru vizitele inopinate ale unor anumiți inspectori. Aceste vizite domiciliare – care se făceau de două ori pe an – aveau rostul să controleze buna întreținere a gospodăriei și să verifice îndeplinirea tuturor îndatoririlor sociale. Unica formă de impozite sau de tribut era prestația de muncă – la care erau obligați bărbații între 25–50 de ani; scutiți erau numai nobilii, preoții și infirmii. Prestațiile către stat erau obligatorii pe o perioadă de două sau trei luni pe an. În acest timp statul asigura hrana și îmbrăcămintea, atât pentru bărbați cât și pentru membrii familiilor lor dacă aceștia îl ajutau în respectiva muncă. Inactivitatea era sancționată cu umilitoare pedepse corporale. Luxul în mâncare și în îmbrăcăminte era interzis (dar nu și nobililor). Într-un timp se introdusese chiar obligația unor veșminte uniforme, pe provincii.

Fetelor le era impusă castitatea, sub sancțiunea pedepsei cu moartea. Când ajungeau la vârsta de 18 ani se puteau căsători; cele nemăritate erau – până la 30 de ani – întrebuințate în servicii publice, fără a-și putea alege singure serviciul. Astfel, erau plasate în familiile nobililor sau ale înalților demnitari, ca torcătoare, țesătoare, servitoare sau concubine[1]. Femeile nemăritate și văduvele între 30–50 de ani serveau în familiile nobililor ca bucătărese, guvernante, femei de serviciu, etc. Prostituția nu exista; atât bărbații cât și femeile a căror imoralitate era notorie erau pedepsiți cu moartea.

Legislația incașilor prezenta multe laturi de o dreptate socială indiscutabilă – când sancționa abuzul de putere, când oprea îmbogățirea prin speculă, când nu-l lăsa pe om în lipsă și când nu-i pretindea mai mult decât putea da. Dar tot atât de evident este, sub alte aspecte, și caracterul inuman al acestei legislații sociale, – în cazurile când ea stabilea rigida discriminare, între clase, când intervenea abuziv în viața familială și când interzicea omului de rând o cât de mică libertate personală.

Tot atât de precisă, inflexibilă și aspră – deși în multe privințe dreaptă și corectă – era și organizarea și administrarea justiției, precum și normele de drept civil și penal.

Legile erau puține, dar pedepsele erau extrem de severe[2]. Foarte aspru erau pedepsite delictele – considerate crime – contra proprietății. „Nu trebuie să existe hoți și tâlhari în acest imperiu" – proclamă codul lui Inca Tupac Yupanqui. „La primul lor furt vinovații vor fi pedepsiți cu 500 de lovituri de bici. La al doilea, vor fi dați morții prin supliciul pietrei, iar trupurile lor nu vor fi îngropate, ci lăsate pradă vulpilor și vulturilor". Nu era pedepsit drumețul care fura fructe dintr-o proprietate situată pe marginea drumului, dar era condamnat la moarte dacă acel teren era proprietatea lui Inca. Pedeapsa cu moartea era prevăzută și pentru cel care distrugea intenționat un pod. Un sperjur urma să fie biciuit în public; dar în caz de recidivă era ucis. Un bărbat care își ucidea soția vinovată de adulter nu suferea nici o pedeapsă; dar dacă o ucidea din

1. Codul stabilea exact și numărul concubinelor la care aveau dreptul căpeteniile. Șeful grupului de 1000 de familii, la 20; șeful grupului de 10.000 de familii, la 30. Pentru Inca, numărul concubinelor era, firește, nelimitat; în orice caz, întotdeauna de ordinul sutelor.

2. Dar mai ales, ne par nouă extrem de severe; pentru că cele pe care le cunoaștem din consemnări se referă exclusiv la delicte grave.

alt motiv era pedepsit cu moartea. Un nobil, însă, nu. (Egalitate socială în fața legii nu exista). Pedeapsa capitală era prevăzută și pentru mama care încerca să-și ucidă fătul folosind un leac otrăvitor precum și pentru persoana care i-o procurase. De asemenea, pentru un bărbat care sedusese o femeie măritată aparținând nobilimii.

În timp ce la conchistadorii spanioli abuzurile de tot felul erau revoltător de frecvente și de grave, la incași abuzul de putere era pedepsit foarte sever. Un șef care ucidea un subordonat fără autorizația lui Inca suferea „pedeapsa pietrei" (i se lăsa să-i cadă în spate un bolovan de la o înălțime de un metru, ceea ce foarte adeseori cauza moartea); în caz de recidivă, se trecea direct la pedeapsa capitală. Răzvrătirea contra lui Inca și actul de înaltă trădare erau considerate crimele cele mai grave. În orice caz, după execuția capitală – precedată de torturi – cadavrele căpeteniilor răzvrătiților erau jupuite de piele; codul lui Inca Tupac prevedea ca din pielea lor să se confecționeze tobe, din oase – flaute, iar din cranii – cupe de băut...Pedepsele și torturile erau barbare – dar nu mai barbare decât cele care se aplicau de popoarele civilizate și creștine din Europa Evului Mediu.

Foarte severe pedepse erau prevăzute pentru lipsa de respect față de părinți, pentru supușii insubordonați șefilor lor direcți, pentru cei leneși sau pentru beți, pentru preoții mincinoși, – iar pentru sacerdoții confesori care divulgau secretul spovedaniei, pedeapsa capitală. Apar la incași – poate pentru prima dată în istorie – dispoziții legale privind protecția naturii: „Nici un pom fructifer sau un arbore de preț nu poate fi tăiat, sub pedeapsa cu moartea. Cerbii, guanacos sau vicuñas nu pot fi nici capturați nici omorâți; trebuie omorâți numai urșii, vulpile și puma, pentru că aduc daune". – În același text mai apar și dispoziții ca acestea; „Plata unei datorii contractate de o persoană care apoi a decedat nu mai trebuie să fie reclamată, căci reclamația poate fi îndoielnică sau mincinoasă. Datornicul trebuie să stipuleze în testament că datoria va fi plătită din bunurile pe care le-a lăsat".

În general, delincventul trebuia să fie judecat de șeful său imediat (dar sentințele erau controlate de superiorii acestuia). „Consiliul din Cuzco" funcționa ca o Curte de apel. Cazurile cele mai grave – de exemplu, înalta trădare – erau supuse „Consiliului celor patru", sau lui Inca. Procedura urma o cale precis stabilită. Inculpatul era chemat în fața instanței, împreună cu toți cei care puteau da informații despre el. În cazuri grave, de crime, dacă inculpatul era

rău famat era supus torturii; dacă până la urmă tot nu-și mărturisea crima, era eliberat; dar în caz de recidivă era executat. Era oprit a chema ca martori femeile sau oamenii săraci – mărturia acestora fiind socotită neobiectivă, influențată într-un fel sau altul. În cadrul procedurii judiciare era folosit și jurământul (inculpatul era pus să jure pe Inca, pe soare, sau pe anumite locuri considerate sacre), dar numai în prezența guvernatorului provinciei. Un alt interesant procedeu judiciar căruia i se acorda – și pentru că avea o semnificație magico-religioasă – o mare importanță era mărturisirea în public, făcută în fața unui corp special de „preoți confesori". – Închisori existau în tot imperiul numai două – dar îngrozitoare. Prima, destinată inculpaților pentru rebeliune contra statului sau pentru înaltă trădare, era „amenajată" într-o mare peșteră plină de urși, lupi, jaguari, scorpioni și reptile veninoase; dacă după două zile petrecute în acest infern inculpatul rămânea totuși printr-o minune în viață, era considerat inocent; era nu numai eliberat , ci, ca obiect al unui „miracol", beneficia de anumite onoruri! – A doua închisoare, din apropierea capitalei Cuzco, era rezervată criminalilor periculoși condamnați pe viață; aici aveau loc și execuțiile capitale, prin spânzurare de picioare. Alte forme de execuție capitală erau: prin lapidare (ca la vechii evrei), prin aruncarea de pe vârful unei stânci (ca la romani de pe Tarpeia), sau prin bastoane (ca la chinezi). Considerate în perspectiva epocii, și deci comparându-le cu atrocele acte de represiune ale conchistadorilor, sau cu ceea ce se petrecea în civilizatele țări ale Europei timpului, – administrarea justiției, normele juridice și eficiența lor practică, și preventivă, cu greu pot fi judecate ca fiind acte de cea mai mare cruzime, mai ales dacă ținem seama și de finalitatea lor socială. Pedepsele erau foarte severe, e adevărat; dar se știe din atestările cronicarilor contemporani spanioli că erau aplicate rar – pentru că, de fapt, și crimele erau rare în Imperiul Inca. Și – cum notează Karsten – „cu siguranță că mai rare decât în majoritatea statelor moderne".

COMUNICAȚIILE

Între toate popoarele americii precolumbiene, incașii s-au ilustrat – mai întâi și pe primul loc – în domeniul organizării mijloacelor de comunicație și a construcțiilor.

În întreaga istorie universală au existat doar două mari sisteme

de drumuri[1]. După drumurile romane, care totalizau o lungime de 90.000 km, pe al doilea loc se situează fără îndoială incaşii, cu reţeaua lor de drumuri – parcurgând cele mai dificile obstacole orografice şi în cele mai grele condiţii de climă – de peste 16.000 km. Importanţa acestei grandioase realizări este cu atât mai mare cu cât incaşii n-au folosit mâna de lucru a zeci de mii de sclavi, asemenea romanilor. Pe de altă parte, terenul – în special în zona Anzilor – prezenta extraordinare dificultăţi naturale; pe lângă faptul că incaşii nu se puteau folosi aproape deloc de singurul animal de povară de care dispuneau – lama.

Unul din „drumurile regale" incaşe mergea de-a lungul coastei, pe o distanţă de 4057 km. Un altul, peste Anzi, atingea cea mai mare înălţime la care a fost construit vreodată un drum, în întreaga istorie a omenirii: până la 5230 m. Acest drum de munte, pentru construcţia căruia au trebuit să fie dislocate, cu mijloacele cele mai primitive, mase enorme de stâncă, avea o lungime de nu mai puţin de 5232 km [2]. Până în sec. XIX acesta a fost cel mai lung drum cunoscut din lume. – Unul din aceste drumuri era pavat cu lespezi de piatră pe o lungime de 644 km; un altul, care traversa înălţimi până la 4755 m, era pavat în acelaşi fel pe o distanţă de circa 200 km. Pe porţiunile de pantă foarte abruptă drumul era construit în trepte. Vehicule nu circulau, căci roata era necunoscută incaşilor. Lărgimea normală a drumurilor era de 7,30 m[3]. Alte caracteristici ale drumurilor incaşe: drumul de coastă era legat de drumul Anzilor printr-o serie de drumuri transversale; la distanţe fixe – din 7 în 7 km – erau marcate cu pietre indicatoare; erau mărginite de balustrade de piatră pentru protecţie (de pildă, contra înnisipării); iar în zonele mlăştinoase drumul era ridicat „în rambleu" cu 3 m deasupra mlaştinei.

Podurile incaşe erau de diferite feluri. Erau pontoane, de plute sau de bărci din lemn uşor de balsa, acoperite cu un strat de iarbă[4]. Erau poduri arcuite de piatră (dar nu peste râuri mai late de 12 m). Erau apoi acele uimitoare lucrări de inginerie, unice în întreaga Americă precolumbiană, care erau podurile suspendate. Trecând peste torenţi şi prăpăstii, la înălţimi ameţitoare, aceste poduri erau

1. Al treilea – în ordinea importanţei şi a extensiunii reţelei – rămânând cel al vechilor perşi.

2. Deci mai lung decât drumul roman care ducea din Scoţia până la Ierusalim.

3. Acesta era cazul drumului de-a lungul coastei Pacificului, pe tot parcursul său.

4. Un astfel de pod, ale cărui pontoane erau schimbate tot la doi ani, a durat peste 800 de ani, fiind folosit de indigeni până către sfârşitul secolului trecut.

făcute din odgoane groase confecționate din fibre de agave, ținute împreună de frânghii suplimentare, pod solid ancorat în pământ și asigurat cu piloni de piatră. Două odgoane serveau drept parapete, iar alte trei, drept bază, susținând scândurile puse una lângă alta, pentru trecerea oamenilor și animalelor. Din cele peste 40 de asemenea poduri, mari, și vreo sută mai mici care se cunosc, cel mai lung – de 45 m – a rezistat și a fost folosit mai bine de 500 de ani, până în ultimii ani ai secolului trecut. Odgoanele de suspensiune erau înlocuite în fiecare an. Satului mai apropiat îi revenea sarcina de a păzi podul. În multe cazuri existau două asemenea poduri, paralele; unul era rezervat regelui și înalților demnitari; celălalt, oamenilor de rând, care trebuiau să plătească „taxa de pod".

De-a lungul drumurilor erau instalate stații de poștă, la distanță de 20 km pe drumurile de munte, și de 30 km pe drumul de coastă. Erau case mici din piatră sau din cărămidă uscată, cu o singură încăpere, în care drumeții oficiali găseau adăpost și mâncare. În locul corvezilor-impozite, obligatorii, comunitățile rurale se îngrijeau să aprovizioneze stațiile din raza lor.

Pe întregul teritoriu al Imperiului Inca – cu o suprafață de un milion și jumătate de kilometri pătrați – comunicațiile cu punctele cele mai îndepărtate erau asigurate printr-un sistem foarte simplu[1] – al curierilor-alergători (*chasqui*). Din trei în trei kilometri (iar în regiunile de munte, din doi în doi) existau posturi permanente de curieri, funcționând zi și noapte. Imediat ce sosea alergătorul de la postul vecin ștafeta era preluată și predată în câteva minute curierului-alergător de la postul următor. Mesajul era oral; era însoțit însă și de respectivul *pro-memoria* de sfori cu noduri, și trebuia să fie ținut secret, sub sancțiunea pedepsei cu moartea. În felul acesta, o comunicare putea să fie transmisă cu o viteză de peste 400 km în 24 ore.

CONSTRUCȚIILE

Faima civilizației Inca este legată și de masivele lor construcții în piatră, – temple, palate, depozite, fortărețe, răspândite din regiunile de junglă până la Marele Podiș, și din zona de deșert de pe coastă până la înălțimi de peste 4000 m. Aceste structuri se întindeau pe imensa distanță de 4600 km – deci de peste cinci ori mai

1. Dar atât de eficient încât și dominatorii spanioli l-au menținut până în anul 1800.

lungă decât a Regatului Mediu egiptean, şi aproape că le egalau – ca volum de construcţii – pe cele ale Imperiului roman (cf. Von Hagen).

Oraşul Cuzco, cu o populaţie de 200.000 de locuitori, centrul politic şi religios al imperiului, avea străzi pavate (unele chiar cu un trotuar îngust de o jumătate de metru) şi palate de piatră cu faţade pe o lungime de 100–200 m a căror înălţime însă nu depăşea 4,50 m. Construcţiile erau din blocuri rectangulare masive, unele cântărind câteva tone, dar atât de bine tăiate, ajustate şi şlefuite încât între ele nu intra o lamă de cuţit. Aspectul străzilor era deprimant. Piatra clădirilor era de o culoare foarte închisă, casele n–aveau ferestre spre stradă şi, de obicei, nici portaluri. Un templu putea atinge o înălţime de 12 m. Astfel era Templul Soarelui din Cuzco – plin de comori şi având în imediata apropiere alte temple mai mici sau capele, dedicate Stelelor, Fulgerului, Lunei, Tunetului, Curcubeului; de asemenea, casa Fecioarelor Soarelui, în care trăiau 1500 de femei: cele mai frumoase erau consacrate cultului Soarelui, celelalte se ocupau cu confecţionarea veşmintelor şi ornamentelor rituale şi ceremoniale (cf. L. Castedo).

Edificiile civile erau foarte modeste. Nu aveau nici un etaj. Incaşii nu cunoşteau arcul sau bolta, acoperişul era făcut din rogojini acoperite cu un strat de argilă amestecat cu pietriş, ferestrele dinspre curtea interioară erau foarte mici şi plasate imediat sub acoperiş, lăsând să intre puţin aer şi mai puţină lumină. Zidurile exterioare erau lipsite de ornamente sculpturale sau picturale; cel mult dacă un element ornamental ar putea fi considerată tipica formă trapezoidală a cadrului uşilor, cu lespedea superioară de antablament mai scurtă decât cea de jos. Aceeaşi formă trapezoidală aveau şi nişele ferestrelor.

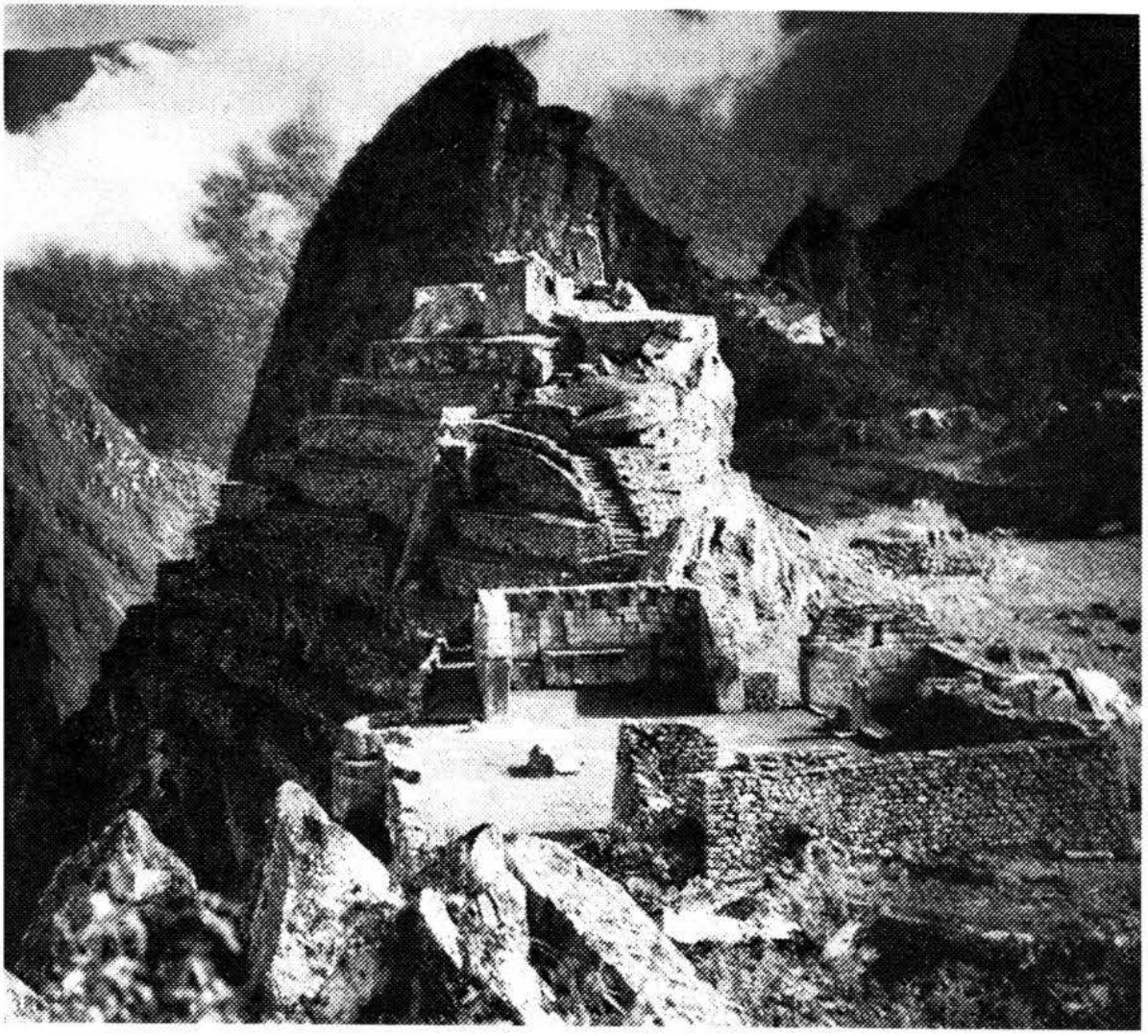
În schimb, ceea ce impresionează este regularitatea geometrică a planului urbanistic – care prea puţin putea invidia regularitatea străzilor unui castru roman, – precum şi masivitatea volumelor şi tehnica construcţiei.

Din reconstituirea planurilor mai multor oraşe incaşe apar în mod clar obiectivele care nu puteau lipsi: piaţa trapezoidală (tipic incaşă), complexul de clădiri rezidenţiale ale guvernatorului (sau ale lui Inca), altarul–templu cu scări din centrul pieţii, casa curierilor (*chasqui*), grânarul cu proviziile de porumb şi de fasole, casa paznicilor, platformele pentru alimentele puse la uscat, locuinţele private şi zidurile de protecţie contra eventualelor inundaţii.

Orașele incașe nu erau înconjurate de ziduri de apărare. În schimb aveau fortărețe independente – ca acea fortăreață enormă de lângă Cuzco, Sacsohuaman[1], imensă și complexă ca un mic oraș, – cu un uriaș rezervor pentru apă de băut, cu depozite de arme și de alimente, cu locuințe pentru soldați, precum și cu un palat pentru Inca. Sistemul defensiv al fortăreței era asigurat de două turnuri de apărare, de trei ziduri paralele (unul continuu, cu o lungime de 500 m) și înalte de 20 m; zidurile erau construite cu blocuri ciclopice, fiecare cântărind între 12–20 de tone, iar o galerie subterană făcea legătura cu orașul. Construcția fortăreței – pentru care Inca Tupac a folosit 20.000 de lucrători – a fost începută în primii ani ai sec. XV și a durat 70 de ani. Căci giganticele blocuri trebuiau desprinse din munte, duse la o mare distanță – în timp ce mijloacele tehnice de construcție erau limitate la pârghii, funii, planuri înclinate (din pământ bătut sau din piatră); iar pentru cioplitul blocurilor, exclusiv unelte din rocă dură vulcanică. Blocurile – nelegate cu mortar sau ciment – erau totuși tăiate cu o precizie incredibilă. Dar ceea ce este mai uimitor e că blocurile n-aveau – decât puține – o formă prismatică, ci diferite forme geometrice neregulate, concepute anume pentru a se îmbuca ingenios unul cu altul. Ceea ce complica cu atât mai mult lucrul cu cât fiecare bloc trebuia, de zeci de ori, ridicat, încercat, coborât, și din nou încercat – până se ajungea la o formă milimetric perfectă. – Scria, în 1557, un cronicar spaniol care văzuse această construcție: „Nici apeductul de piatră din Segovia, nici construcțiile lui Hercule, nici opera romanilor nu aveau demnitatea acestei fortărețe".

După același sistem și în același stil erau construite și alte orașe. La altitudini ce depășesc 2400 m, suspendate parcă deasupra văilor și prăpăstiilor, o serie de orașe–fortărețe – situate la aproximativ 15 km unul de altul și legate între ele de drumuri pavate cu lespezi de piatră – erau destinate să apere imperiul de invazia altor triburi. Dintre toate, aspectul cel mai fantastic îl are Machu Picchu. Nu se știe care era numele adevărat, cronicarii timpului nu-l pomenesc; descoperit abia în 1911, a rămas timp de aproape o jumătate de mileniu necunoscut restului lumii – deși situat la numai 130 km nord–vest de Cuzco. Ascuns printre piscurile andine, la o înălțime de peste 4000 m, orașul–fortăreață este edificat în întregime din piatră, construit în terase, cu piețe, temple și locuințe, palate regale și cazărmi, fortificat și cu construcțiile înscrise într–un plan urbanistic

1. Conchistadorii se întrebau dacă nu cumva fortăreața aceasta fusese construită de diavoli?



Machu-Pichu.

de o regularitate caracteristică orașelor incașe. Pe pantele foarte piezișe urcă drumuri tăiate în stâncă, printre care erau amenajate, în terase, suprafețe de teren rezervate pentru cultivarea porumbului – dar care nu puteau hrăni mai mult de 500 de oameni. Apa de ploaie colectată în 16 bazine servea la irigarea teraselor cultivate. Abandonat brusc din motive necunoscute, Machu Picchu oferă (așa cum în întreaga istorie numai orașele Pompei și Herculanum dezvăluie atât de fidel trecutul) imaginea perfectă a unui oraș-fortăreață incaș.

STILUL DE VIAȚĂ. OBICEIURI ȘI RITURI

Contrastează violent cu grandoarea unor asemenea realizări simplitatea condițiilor și stilul de viață a poporului Inca.

O încăpere fără ferestre și fără coș, cu intrarea acoperită cu o pătură de lână în chip de ușă, fără nici un fel de mobilă (doar șeful

tribului putea să aibă un scăunel), cu câteva piei sau pături de lână de lama în loc de pat – astfel arăta casa unui om simplu. Casa era făcută cu ajutorul vecinilor, din piatră brută acoperită cu lut sau din cărămizi uscate la soare, și cu acoperișul dintr-un strat de pământ cu iarbă.

Alimentația incașilor consta din fierturi[1] în principal de porumb, fasole, o specie de cartofi și – în zona de coastă – alge marine. Carnea de lama, sărată și uscată la soare, era fiartă la un loc cu făină de cartofi. O băutură obținută prin fermentația boabelor de porumb completa masa obișnuită a țăranului.

Drept veșminte, incașii purtau o fâșie de stofă în jurul coapselor, un fel de *poncho* de lână de lama, cu deschizături pentru cap și pentru brațe; iar contra frigului, o scurtă manta de lână groasă. La fel de simplă era și îmbrăcămintea femeii; *poncho* lung până la gleze și strâns la mijloc cu un brâu, aceeași manta de lână iarna și, în plus, un șal prins cu o cheotoare de metal. Inca înșuși și toți înalții demnitari purtau – pe lângă tot felul de podoabe scumpe – același tip de îmbrăcăminte, dar dintr-o țesătură mult mai fină.

Momentele importante ale vieții incașilor se desfășurau însoțite de felurite acte magice, sau – în familiile nobile – de ceremonii religioase, care însă nu erau fastuoase.

Îndată după nașterea copilului craniul noului-născut era legat între două planșe de lemn, care – purtate tot timpul, până la vârsta de patru sau cinci ani – îi presau fruntea și ceafa, deformându-i în înălțime forma capului. Acest ciudat obicei – pe care îl practica și poporul Maya – avea rostul magic de a alunga demonii care amenințeau sufletul, adică forța vitală a omului, forță al cărei sediu era tocmai capul. Copiilor – care erau alăptați până la 2–3 ani – li se dădea un nume provizoriu când împlineau doi ani; iar la 14 ani, în cadrul unei ceremonii familiale i se dădea numele definitiv, – al tatălui, al unui unchi sau al unui animal. Fetele căpătau nume de stele, de plante sau de pietre semiprețioase. În familiile nobile această ceremonie era foarte complicată. Tinerii trebuiau să treacă o probă de forță și de rezistență (o cursă de 12 km); apoi avea loc ritualul perforării lobului urechii – semn că urma să fie instruit în meșteșugul armelor, – ritualul băii purificatoare, jurământul de credință lui Inca, sacrificiul efectuat de către preoți al unei lama. Ceremonia se încheia cu vizita la cel mai în vârstă membru al familiei, care cu această ocazie îi dăruia un scut, o suliță și o praștie – armele aristocraților.

1. Incașii nu prăjeau alimentele și nici nu întrebuințau în alimentație grăsimi.

Instrucţia era rezervată exclusiv fiilor nobililor şi demnitarilor. „Ştiinţa nu este pentru popor, ci pentru cei ce descind din neam înalt" – hotăra categoric codul lui Inca Tupac. Căci „pe oamenii de jos ştiinţa i-ar face orgolioşi şi îngâmfaţi"; iar dacă ar fi şi ei instruiţi – „aceasta n-ar face decât să scadă demnitatea înaltelor slujbe şi să dăuneze statului". – Fiii de nobili studiau timp de patru ani în colegii speciale sub conducerea „înţelepţilor", învăţaţi de renume, cu toţii aparţinând marii aristocraţii şi familiei regale. În primul an studiau limba *quechua*, vorbită de incaşi, limba oficială a statului; în al doilea an – noţiuni de religie, de teologie şi de ritual; în ultimii doi ani studiau tradiţiile istorice naţionale, matematică, astronomie, etc., – dar mai ales erau iniţiaţi în tainele *quipu*-ului, ale *sforilor* înnodate care ţineau loc de scriere.

Vârsta căsătoriei era fixată la 18–20 de ani pentru fete şi 22–24 pentru băieţi. În principiu căsătoria era monogamică; dar erau obişnuite, cum s-a văzut, şi concubinele, în număr determinat de rangul social al bărbatului[1]. După ce tânărului sau văduvului „i se dădea o soţie" (căci posibilitatea de a şi-o alege singur era foarte mică, dacă nu de-a dreptul nulă), actul căsătoriei consta dintr-o simplă unire a mâinilor, precedată de alte acte religioase – confesiunea şi sacrificarea unei lama. Urma un schimb de daruri între familii şi un banchet nupţial.

Bărbatul nu îşi putea repudia soţia legitimă; o concubună, da, fără să o poată însă dărui altcuiva. Dacă soţia deceda, soţul se putea recăsători – dar nu cu vreuna din concubine. Adeseori concubinele erau primite ca moştenire – de la tatăl sau de la fraţii decedaţi; dar moştenitorul nu putea avea raporturi intime cu concubinele cu care tatăl sau fraţii lui avuseseră copii. Orfanii erau încredinţaţi unor văduve fără copii, care îi creşteau cu cheltuiala statului. Când orfanul ajungea la vârsta majoratului, văduva devenea concubina lui, până când guvernatorul provinciei „îi dădea" o soţie legitimă. De obicei însă văduva rămânea până la sfârşitul vieţii în casa celui pe care-l crescuse, ceea ce echivala cu o echitabilă recompensă.

Ciclul vieţii se încheia cu obişnuitele rituri funebre. Cadavrul era dus la râu, spălat şi îmbrăcat cu hainele cele mai bune ale răposatului. Se priveghea toată noaptea, în care timp bărbaţii jucau un joc cu un fel de zar, în care se credea că se retrăsese sufletul mortului. Urmau litanii, un dans ritual lent în jurul corpului neînsufleţit, un prânz funerar şi, la urmă, înmormântarea – în poziţie ghemuită, în morminte care în zonele de munte aveau aspectul unor mici cata-

1 Dar numai prima soţie era considerată cu adevărat soţie legitimă.

combe, cu hrană și cu uneltele defunctului puse alături[1]. Incașii erau convinși că sufletul nu dispare, „viața de dincolo" continuând-o într-un fel pe cea de aici. Morții deveneau făpturi supranaturale, care puteau face rău sau bine celor vii. Defunctul se reîncarna într-un descendent, dar numai dacă trupul îi era conservat cu grijă. De aceea incașii, asemenea egiptenilor, practicau un fel de îmbălsămare.

Funeraliile unui Inca erau grandioase. Timp de o lună întregul imperiu ținea post, se organizau procesiuni solemne, cu lamentații, imnuri și rugăciuni. Tot o lună dura și doliul pentru înalții demnitari. În primele timpuri, monarhului îi erau sacrificate câteva concubine și câțiva servitori; apoi sângerosul obicei a fost înlocuit cu sacrificarea mai multor lame. După o lună, mumia lui Inca era dusă în camera sepulcrată - amenajată într-un perete de stâncă sau într-o grotă naturală - punându-i-se alături o mare cantitate de vase și alte obiecte de aur și de argint.

RELIGIA. CORPUL SACERDOTAL

Credințele religioase pătrundeau în toate planurile vieții incașilor, care erau considerați printre popoarele cele mai religioase din lume. Însuși suveranul se considera „Fiul Soarelui".

Într-adevăr, cultul soarelui ocupa un loc deosebit, ca religie oficială de stat. Credințele religioase populare însă erau de o fantezie mai bogată. Miturile cosmogonice vorbesc despre creatorul suprem care, ieșind dun marele lac Titicaca, s-a dus la Tiahuanaco unde a creat Soarele, Luna și stelele; după care a făcut, din piatră și din lut, pe primii oameni, dându-le și un conducător[2]. Acest zeu purta numele Viracocha (în ținuturile de munte) sau Pachacamac (în zona de coastă), și era reprezentat ca om dar cu cap de jaguar, - animal care pentru incași era simbolul puterii. - Alte divinități dintre cele mai mult adorate erau zeița pământului și a fertilității (Pachamama), cea care dă suflet munților și râurilor, animalelor și plantelor; zeul ploilor și al furtunilor (Illapa); zeul Soarelui (Intis), venerat de popor ca și de nobili. În regiunile de coastă divinitatea principală era Luna,

1. In mormintele femeilor se punea și lână pentru tors și eventual un război de țesut.

2. Apoi a răspândit oamenii prin grote și prin păduri, pe câmpii și pe malurile râurilor, pe întinderea întregii țări, unde ei au devenit strămoșii triburilor. La urmă, a străbătut țara pornind înspre miazănoapte, luând chip de moșneag, cu barbă lungă și cu un toiag fermecat cu care făcea tot felul de minuni; apoi, a dispărut în mare...

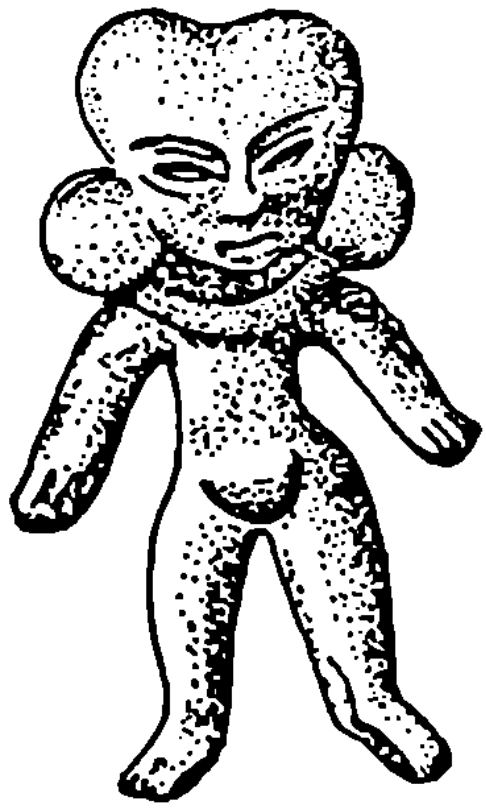
Poarta Soarelui din Tiahuanaco (sec. IV–V).

considerată ca având o putere superioară Soarelui, întrucât putea fi văzută pe cer și în timpul zilei, și putea produce... eclipsa de soare! Cum concepțiile lor religioase erau fondate pe o concepție animistă despre natură, incașii adorau și fulgerul, și tunetul, și curcubeul, și corpurile cerești – lăcașuri ale spiritelor.

Divinității oficiale principale îi era dedicat faimosul „Templu al Soarelui" din Cuzco – cea mai frumoasă creație a arhitecturii incașe. Descrierile cronicarilor contemporani îl prezintă ca pe un monument de o magnificență unică. Templul, cu un perimetru de 400 m și o singură intrare, avea un sanctuar imens (numit „Casa de aur", de la plăcile de aur cu care era tapetat), cu o mulțime de idoli, de vase și de alte obiecte, toate din același metal prețios. Pe altar se aflau trei imagini, tot de aur. Alături de altar, în nișe speciale, erau mumiile suveranilor decedați șezând pe scaune de aur. În partea de sud a templului se afla fabuloasa „Grădină de aur", în care totul era confecționat din aur – iarba, florile, arbuștii, porumbul, animalele, păsările, reptilele și figurile a doi păstori în mărime naturală, – totul având sensul de ofrandă adusă zeului Soare.

Corpul sacerdotal, foarte numeros, era împărțit în diferite categorii. Unii erau numiți de Inca sau de guvernatorii provinciilor, alții dețineau ereditar această funcție. Funcția de Mare Preot era deținută de o rudă apropiată a lui Inca. Marele Preot nu se putea căsători,

poseda domenii imense, dar veniturile le cheltuia aproape în întregime pentru a ajuta săracii, văduvele și orfanii. – O categorie semiclericală importantă o constituiau „Fecioarele Soarelui"; trăiau în anumite mănăstiri, îngrijeau de temple, dar în ocazii deosebite unele erau și sacrificate zeului Soare. Alte categorii (care însă nu erau propriu-zis preoți) desfășurau alte activități cu caracter religios –vrăjitorii, vindecătorii și ghicitorii. Ghicitorii, celibatari și vegetarieni, își desfășurau activitatea numai în temple, observând zborul păsărilor, măruntaiele animalelor sacrificate, flăcările focului ritual, etc.



Idol din aria civilizației incașe.

O instituție interesantă și originală a incașilor era instituția confesiunii. Mărturisirea era făcută numai în fața unor speciali sacerdoți-confesori; păcatele deosebit de grave însă trebuiau mărturisite numai Marelui Preot. Fiecare sat avea un confesor; căci mărturisirea era considerată o datorie civică, din moment ce păcatele unui individ puteau avea – se credea – urmări grave pentru întreaga colectivitate din care făcea parte. Confesiunea era secretă, păcatele mărturisite erau numai cele în legătură cu viața religioasă, cu proprietatea sau cu viața altora; dar uneori omul își mărturisea și dorințele și intențiile. La urmă confesorul îi dădea sfaturi morale și penitente, păcătosul făcea o baie purificatoare (de obicei actul confesiunii avea loc pe malul unui râu), după care era „mântuit".

Ca ofrande, se aduceau la altare frunze de coca și mai ales de tutun – plante întrebuințate din cele mai vechi timpuri în scop magic-religios sau medical; apoi, mici plăci de aur sau de argint, figurine de oameni sau animale din aceleași metale, scoici marine (ofrande frecvente aduse divinităților mării și izvoarelor) și veșminte de lână. Nu flori sau alimente, nu fructe sau băuturi, ca la alte popoare vechi. – Drept ofrande sau sacrificii cu ocazia începerii unei construcții se aduceau foi de coca și fetuși de lama. Sacrificiile sângeroase aveau o mare importanță, căci sângele victimei – deci

principiul forţei vitale – avea proprietatea magică de a dărui viaţă, fertilitate şi sănătate. Aceste sacrificii erau foarte strict reglementate; pentru fiecare zeu în parte şi pentru fiecare ocazie era stabilită culoarea, vârsta, numărul şi genul de vietate sacrificată. Bineînţeles că cele mai importante erau socotite sacrificiile umane – în ocaziile cele mai solemne, sau cele mai grave: întronarea unui Inca, epidemii, foamete sau război. Erau sacrificaţi şi copii în scopul de a salva viaţa părinţilor bolnavi, când vindecîtorul indica acest fel de sacrificiu ca fiind singurul remediu posibil.

CUNOŞTINŢE ŞTIINŢIFICE ŞI PREOCUPĂRI ARTISTICE

În anumite domenii de civilizaţie şi de cultură incaşii n-au adus contribuţii nici originale, nici importante. Astfel, cometul era aproape inexistent. Incaşii nu cunoşteau moneda, nici măcar cât aztecii bobul de cacao. Nu aveau un sistem de scriere, nu cunoşteau pictograma. Aveau noţiuni de geografie cât se poate de vagi. Încolo, împărţeau anul în 12 luni şi 365 de zile, dar în domeniul astronomiei cunoştinţele lor erau mai reduse decât ale aztecilor. Determinaseră epoca solstiţiilor şi a echinocţiilor, cunoşteau una sau două constelaţii şi observau mişcările planetei Venus. În schimb în medicină îi întreceau pe azteci şi chiar popoarele Maya. Cunoşteau metoda sterilizării în terapia rănilor, erau pricepuţi în fitoterapie, aplicau cure homeopatice întrebuinţând sulful, chinina şi ipecacuana. Ştiau să plombeze dinţii, în timp ce chirurgii lor vindecau fracturile, practicau amputaţia membrelor şi executau frecvent operaţii pe craniu (...pentru a deschide o ieşire spiritelor rele!).

Cu totul original, practicat exclusiv în Imperiul Inca, era procedeul *quipu* de calcul aritmetic pe bază zecimală. *Quipu* era o coardă de 60 cm de care atârnau ca nişte franjuri o mulţime de alte coarde mai subţiri, de diferite culori şi grosimi, cu noduri de diferite forme şi mărimi, care corespundeau numerelor: la capătul liber al sforii – unităţile; apoi, succesiv, zecile, sutele, miile şi zecile de mii. În felul acesta cifra totală se „citea" începând de la extremitatea superioară, cu cifra care indica ordinea de valori mai înaltă. Culorile sforilor indicau natura subiectelor sau obiectivelor înregistrate (felul obiectelor tributului, provincia la care se referea, categoria celor ce plăteau, etc.). Cu acest rudimentar, dar original şi eficient sistem de notare se întocmeau numeroasele tabele statistice, „evidenţa contabilă" a administraţiei vastului Imperiu Inca. Notaţiile se puteau referi

și la domeniul religios sau militar, nu numai economic. În realitate, *quipu* era un fel de cod secret; numeroasele *quipu* erau ținute în păstrare cu mare grijă de slujbași speciali și puteau fi „citite" numai de interpreți specializați. Cum o scriere pictografică nu exista, *quipu* putea servi, prin funcția sa mnemonică, drept un auxiliar pentru o narație metodică a faptelor, sprijinită de cifre și de date.

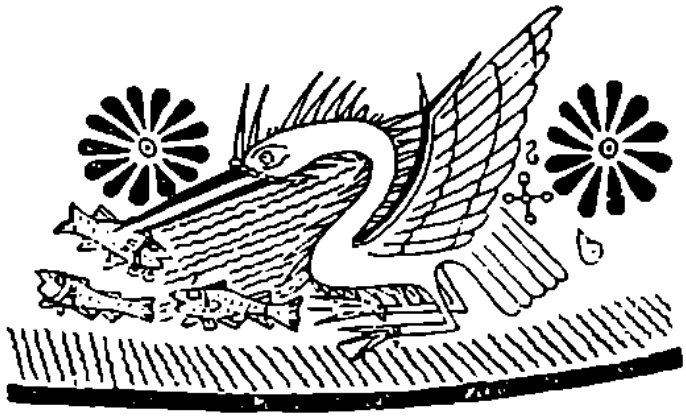
Nu este originală și importantă contribuția incașilor nici în artă. Ceramica lor policromă are un număr foarte redus de forme; predomină ornamentele geometrice, dar fără fantezie. Un număr minim de forme și un grad maxim de schematizare, însoțit și de lipsa simțului decorativ, caracterizează și aurăria și argintăria incaică. Lucrarea metalelor s-a dezvoltat aici târziu, în sec. XV când incașii încep să lucreze statuete zoomorfe de bronz. – Lipsa de fantezie domină și în arhitectură – care urmărește a fi doar funcțională, impresionează prin simplitate, masivitate și perfecțiunea tehnică a execuției. Această arhitectură nu cunoaște nici coloana, nici arcul circular pus pe chei de boltă nici armonia alternanței dintre goluri și plinuri, nici decorația exterioară, sculpturală sau picturală. Arhitectul inca urmărește doar masivitatea și soliditatea, nu frumosul sau eleganța.

Nici în sculptură n-au ajuns incașii la nivelul populațiilor sud-americane care i-au precedat (de pildă, a mochicașilor). Nici în pictură n-au lăsat urme cu excepția câtorva compoziții de scene religioase și de război, pictate pe vase de ceramică. În general, artele lor figurative dovedesc o lipsă de fantezie și o evidentă sărăcie de mijloace de expresie. Rigiditatea atitudinilor, reprezentarea personajelor în poziție imobilă, viziunea invariabil frontală, disproporția dintre cap și tors, corpul uman redus la volumele sale principale, elementele abstracte, simbolice, decorative – sunt tot atâtea convenții stilistice (sau poate stângăcii ?) care conferă artei incașe un aspect fantastic.

În domeniul muzicii, incașii au cunoscut doar instrumentele de percuție și de suflat (inclusiv „flautul lui Pan", naiul); deși, pe de altă parte, muzica incașilor trebuie să fi avut – judecând după muzica urmașilor lor de azi din regiunile Anzilor – un caracter solemn și o gravitate cam monotonă, dar și melodicitatea, simplitatea sugestivă și melancolia cântecelor păstorești.

LITERATURA

Popor de cuceritori, de constructori și de organizatori, incașii s-au distins mai mult în tehnică decât în artă. Cu excepția literaturii,



Cormoran pescuind. Motiv ornamental de pe un vas din aria culturală incașă.

transmisă pe cale orală, în lipsa unui sistem de scriere[1]. Dar în operele celor doi autori de origine inca, de la sfârșitul secolului al XVI-lea (Inca Garcilaso de la Vega în cronica sa intitulată *Comentarii regale* și Guaman Poma de Ayala în *Noua cronică și buna rânduire*), apoi în scrierile câtorva oameni de litere spanioli rezidenți aici în aceeași epocă, au fost consemnate texte ale autenticei literaturi inca. Creatorii și transmițătorii acestor producții literare erau „înțelepții" (*amauta*) și poeții de curte sau ambulanți *haurauec*), care își culegeau subiectele din tradițiile populare istorice și legendare.

Incașii au ajuns astfel la o literatură, se pare, bogată și chiar variată în specii și modalități literare – de la străvechi imnuri religioase, până la opere dramatice. În special poezia lirică (erotică, elegiacă, filosofică, moralizatoare) a marcat „în comparație cu cea din aria Maya și cu cea nahuatl (aztecă) o adâncire a rezonanței personale, a individualizării discursului liric" (Fr. Păcurariu). Dar nume de poeți incași sunt cunoscute mult mai puține decât în poezia aztecă. Inca Pachacutec scrie o poezie erotică în tonuri pasionale, sau ca în versurile unui grațios dialog liric:

„Prinții:

Când te arde focul meu
Da!
Te prefaci în rouă
Da!
Ești iluzie, ești boare
Da!
Sau vreo nălucire?

1. Deși o legendă străveche afirmă că incașii ar fi avut un sistem de scriere, care însă ar fi fost uitat. În orice caz, nici o urmă de scriere nu s-a găsit.

Prințesele:

De sunt strop de rouă
Nu!
Soarbe-mă cu buzele
Nu!
Chiar de-s nălucire
Nu!
Nu îmi pierde urma."

Același poet dezvăluie alte fațete ale poeziei incașe în patetica sa *Elegie la moartea lui Atahualpa*, Inca asasinat de conchistadori:

. . . . . .
„Capul său mândru-l pune-ntr-un lințoliu
vrăjmașul aprig
și-un râu de sânge curge și se-ntinde
în țara-ntreagă.

Vai, dinții tăi mai mușcă doar tăcerea
și jalea morții,
sunt prefăcuți în plumb ochii ca sorii,
ochi mari de Inca.

Ți-a înghețat de-acum inima caldă
Atahualpa.
Plâns ne-ncetat, venind din patru zări,
inundă țara".

(trad. Fr. Păcurariu)

Genul literar – pe care în culturile precolumbiene se crede că singuri incașii l-au creat – a fost genul dramatic, care a atins un nivel superior cu drama *Ollantay*. Opera ne-a ajuns sub forma reelaborată, în limba incașilor quechua, de un indigen cu nume spaniol – Espinosa Medrano, 1623–1688, – formă în care autentic incașe sunt subiectul, tema, localizarea, personajele și legenda. Este povestea nobilului căruia Inca refuză să-i acorde mâna fiicei sale; după mai multe și romantice peripeții Ollantay organizează o rebeliune, pentru ca până la urmă noul Inca să încuviințeze căsătoria îndrăgostiților. – Născută într-o ambianță culturală nu prea bogată în valori artistice, piesa proiectează o delicată pată de lumină asupra aridei civilizații Inca.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA MAYA

Ambianța geografică. • Etapele civilizației mayașe. • Organizarea socială și politică. • Agricultura și alimentația. Comerțul. • Obiceiuri și ritualuri. • Credințe religioase. • Scrierea. Cunoștințe științifice. Matematica și astronomia. • Orașele. • Arhitectura. • Sculptura. • Ceramica. Pictura murală. • Codice. Texte literare. • ***Popol Vuh*****.**

AMBIANȚA GEOGRAFICĂ

„Grecii Americii precolumbiene": această definiție care se dă aproape în mod curent creatorilor civilizației și culturii Maya pare a fi mai potrivită decât cea de „romani ai Lumii Noi", prin care de obicei sunt indicați incașii. Căci, într-adevăr, în lumea veche a popoarelor celor două Americi cultura mayașă deține o poziție preeminentă indiscutabilă.

În bună parte, faima și fascinația pe care continuă să o exercite civilizația și cultura vechilor mayași derivă și din câteva necunoscute – în fond esențiale. Ce formă de organizare și de guvernare a avut acest popor de-a lungul strălucitei sale istorii culturale de șase secole? De ce, între toate celelalte mari popoare ale Americii, popoare războinice și expansioniste, singur poporul Maya n-a avut un aparat militar organizat? Care au fost motivele declinului și apusului acestei civilizații, încă înainte de cucerirea spaniolă? Cum de acest popor, rămas în stadiul de civilizație materială de tipul epocii de piatră, fără a cunoaște plugul, roata, animalul de povară sau metalele, le-a putut întrece pe toate celelalte popoare ale Americii precolumbiene în domeniul artelor? Iar în multe domenii intelectuale importante (sistem de scriere și de numerație, calendar, observații și calcule astronomice), nu numai că au egalat sau chiar au întrecut multe popoare ale antichității, dar chiar și contemporane lor?

Ca orice alt proces complex de formare a unei civilizații, desigur că și „enigma Maya" este explicabilă – dar deocamdată numai în mică parte. Alte civilizații vechi s-au ilustrat prin cuceriri militare, prin fondarea de imperii, printr-un eminent spirit de organizare socială, politică, administrativă, prin construcții de dimensiuni colosale. „Grecii Americii precolumbiene" însă, dotați cu mijloace tehnice dintre cele mai primitive, s-au ilustrat prin artă și științe la nivelul celor mai de prestigiu popoare din timpul lor.

Ambianța și condițiile generale geografice nu erau deloc dintre cele mai favorabile. Aria în care s-a dezvoltat civilizația Maya coincide cu actualele teritorii ale Peninsulei Yucatan[1], Guatemala, Honduras (partea occidentală), Honduras britanic și până la Salva-

1. Și ale altor patru state mexicane: Campeche, Tabasco, Chiapas și Quintana Roo.

dor. Teritoriul ocupat de poporul Maya – de 320.000 km^2 – prezintă trei zone distincte. Zona meridională, în mare parte de natură vulcanică, cu munți care aproape că ating înălțimea de 4.000 m și cu podișuri care ajung până la 2.000 m; dar și cu văi unde pământul este deosebit de fertil, clima este optimă, și unde există zăcăminte bogate de jad și obsidiană.

Dar cu toate condițiilțe naturale favorabile din această zonă, leagănul civilizației Maya este situat în zona centrală, a podișului mai puțin înalt al Guatemalei actuale și a unor nesfârșite păduri tropicale. Această zonă centrală are faună extrem de bogată și variată – cerbi, jaguari, porci mistreți „pecari", maimuțe, viezuri, vampiri și alte specii locale de mamifere, crocodili, reptile veninoase și neveninoase, – precum și o mare varietate de specii de păsări, de la papagal, colibri și rarisimul quetzal, până la prepelițe, potârnichi și curcani sălbatici. Aici era probabil și locul de origine al porumbului; tot aici se cultivau – mai mult ca în celelalte zone – fasole, dovlecei și roșii, o specie de cartofi dulci și multe alte varietăți de tuberculi comestibili, tutun, bumbac și alte plante textile[1].

În a treia zonă, în zona septentrională, cuprinzând Peninsula Yucatan, condițiile sunt radical diverse. Terenul este în general arid, stratul de humus este subțire, clima este toridă, regiunea nu are cursuri de apă la suprafață. În vechime, aprovizionarea cu apă se făcea din *cenotes*, cisterne naturale – unele având diametrul de 50 m – formate prin scufundarea rocilor de suprafață.

ETAPELE CIVILIZAȚIEI MAYAȘE

Istoria civilizației Maya este mai veche decât cea a aztecilor sau cea a incașilor; și totuși se cunosc mai puține lucruri despre această civilizație decât despre celelalte. Deși poporul Maya este singurul popor al Americii precolumbiene care a avut un sistem dezvoltat de scriere, totuși în textele rămase nu se menționează nici un nume, nici un fapt social, nici un eveniment istoric. Singurele informații asupra vieții acestui popor le dau cronicarii spanioli din sec. XVI (cele mai importante informații fiind cele ale lui Diego de Landa) – deci la patru secole după ce această civilizație, în formele ei vii și autentice, apusese.

1. Bumbacul, cunoscut în India încă din mileniul al III-lea, în Peru din jurul anului 2000 î.e.n., și nu cu mult mai târziu în zona Maya, a apărut în Valea Nilului abia pe la mijlocul mileniului I î.e.n.; iar în Grecia, numai după expedițiile lui Alexandru Macedon.

Se crede că locul de origine al poporului Maya (care nu se numea „Maya", dar nici nu știm cum se numea) ar fi fost podișul Guatemalei, unde dovezile furnizate de arheologia preistorică urcă cel puțin până la începutul mileniului al II-lea î.e.n. Primele date consemnate de cronologia certă sunt din sec. IV e.n., când civilizația Maya atinsese deja un nivel remarcabil. Infiltrațiile (sau invaziile) triburilor mexicane în regiunea septentrională, începând din sec. IX sau X e.n. au alterat fizionomia originală a acestei civilizații. – Evoluția ei a cunoscut (după împărțirea dată de Morley) următoarele faze:

1. Faza de formație, preistorică (1500 î.e.n.–317 e.n.), în care este atestată în America Centrală o civilizație agricolă relativ omogenă și o producție de ceramică arhaică. Spre sfârșitul acestei perioade poporul Maya și-a construit vaste platforme de temple în zidărie și primele piramide-temple[1]. S-a constituit acum ierarhia sacerdotală, a apărut un sistem de scriere hieroglifică și s-a inventat (către 353 î.e.n.) un calendar schematic. Toate aceste progrese s-au realizat în special în zona centrală (pe coasta Pacificului și în văile Guatemalei).

2. Epoca clasică a civilizației Maya – care ocupa o arie de circa 250.000 km^2, superioară deci ariei oricărei alte civilizații americane din acel timp – începe în anul 317 e.n., odată cu primul obiect descoperit care poartă o dată certă, în hieroglife mayașe. În prima perioadă a acestei epoci clasice (317–593) arta Maya capătă caractere proprii, originale, arhitectura face progrese, blocuri de piatră (stele) marcând anumite date calendaristice se înmulțesc în tot teritoriul Maya. În marile orașe (Tikal, Uaxactum, Copán, etc.) se construiesc acum edificii impunătoare purtând inscripții hieroglifice, apare o sculptură foarte expresivă, realistă, iar ceramica policromă este decorată cu măști și figuri geometrice. În nord-estul Peninsulei Yucatan se stabilesc triburile Itza – probabil infiltrate din regiunile Mexicului, dar vorbind un dialect Maya; centrul lor va fi Cichén Itzá, oraș faimos pentru monumentele sale de artă.

În perioada a doua (593–889) știința și arta ating apogeul – în astronomie, în aritmetică, în sculptură, în pictura murală și în obiectele de ceramică. În marile centre religioase se înmulțesc considerabil „stelele" și complexele monumentale, tehnicile se rafinează, inscripțiile sunt tot mai numeroase. Dar, din cauze necunoscute, către anul 700 orașul Chichén Itzá este abandonat; în

1. O adevărată capodoperă de arhitectură este piramida-templu din Uaxactum, al cărei exterior este tencuit cu stuc.

schimb se afirmă acum tribul mayaș Xiu, unul din cele mai importante (alături de tribul Cocon). Spre sfârșitul fazei clasice orașele-centre religioase sunt rând pe rând părăsite. Această decadență culturală s-a datorat fie insuficientei producții agricole, fie unor probabile revolte violente contra castei sacerdotale, fie invaziilor unor triburi toltece. În orice caz, anumite influențe mexicane devin tot mai evidente în acest timp în vestul Peninsulei Yucatan.

Epoca influenței mexicane începe cu o primă perioadă de două secole (cca. 925–1200), odată cu cucerirea toltecă a zonei meridionale și a celei septentrionale. Apar fortificații – fapt aproape necunoscut indigenilor Maya; orașul Chichén Itzá, abandonat timp de aproape trei secole, este reocupat de invadatori care îl reconstruiesc și îi dau o strălucire cum nu avusese înainte. Tribul Xiu fundează orașul Uxmal (1007) și orașul-stat Mayapan, sediul unei ligi tribale înființate acum. Liga va dura aproape două secole; după care triburile Itzá vor fi alungate din Chichén Itzá (1194) de căpeteniile cocon din Mayapan – centru fortificat care, ajutat de negustorii azteci experți în probleme militare, își va asigura hegemonia până în 1441. – La această dată arta Maya este demult în decadență, fiind masiv substituită de produse de import mexicane (ceramică, obiecte din aur și argilă). Splendidul oraș Chichén Itzá continuă să rămână un mare centru religios de pelerinaj, dar fără nici o importanță politică.

În acest timp (1200–1540) căpeteniile războinice au fost încet-încet asimilate de indigenii Maya. În urma acestei fuziuni aspectul cultural pur Maya este fundamental modificat. Nu se mai edifică centre religioase, numeroase divinități aztece intră în panteonul Maya, în viața publică religia nu mai ocupă locul preeminent, casta sacerdotală își pierde influența în stat, iar marile centre rituale se laicizează transformându-se în centre politice și militare. În urma unor revolte și a atacurilor triburilor Xiu (ajutate de mercenarii azteci stabiliți în Chichén Itzá) orașul Mayapan este distrus (1461), locul unei autorități centralizate este luat de state minore (înființate în 10–12 provincii), de guverne locale mereu în luptă între ele. Slăbit de războaie interne și ruinat de calamități naturale, de foamete și epidemii, fostul „stat" Maya dispare definitiv când spaniolii cuceresc Guatemala (1525) și Yucatan (1541). Retrase pe o insulă a lacului din centrul Guatemalei, ultimele triburi Itzá rezistă cu disperare până în 1697, când capitala lor Tayasal este cucerită și distrusă de conchistadori.

ORGANIZAREA SOCIALĂ ȘI POLITICĂ

De fapt termenul de „statul Maya" este cu totul impropriu. A existat o unitate culturală și lingvistică mayașă, dar niciodată o unitate statală. Populațiile triburilor cunoscute sub acest nume genergic constituiau o masă omogenă ca nivel și ca tip de civilizație, ca ocupații, ca limbă, ca religie. Dar n-avem (cel puțin până în perioada târzie mexicană, după 1200) nici o dovadă directă privind organizarea lor socială sau politică; tot ceea ce se poate presupune până la această dată este dedus din mărturiile iconografice (sculptură, pictură). Ceea ce se poate afirma este că n-au avut o organizare politică sau administrativă asemenea aztecilor sau incașilor, nici un sistem de guvernare centralizat, nici o capitală, un centru politic care să domine întregul teritoriu.

Organizarea social-politică din perioada clasică a civilizației Maya pare să fi fost întrucâtva asemănătoare celei a orașelor-state grecești, fiecare centru fiind condus de un preot. Abia mult mai târziu, în perioada mexicană și sub influența modelului toltecilor, guvernarea acestor minuscule state a trecut în mâna familiilor unor șefi laici. Distanțele mari, puternicile contraste ale mediului geografic, condițiile precare de viață, obligau la o relativă izolare, deci la o anumită autonomie. Dar această izolare era relativă, căci exista și un excelent sistem de drumuri care legau între ele diferitele centre mai importante. Pe de altă parte, regimul teocratic de guvernare, al castei sacerdotale, limita sau chiar anula eventualele tendințe de acaparare și de supremație a vreunuia dintre centre. Agresiunile militare se rezumau la razii sporadice în teritoriile vecine, pentru procurarea de prizonieri. De fapt nici arheologia, nici iconografia mayașă nu aduc dovezi relative la existența unui aparat militar. Absența unei organizații militare, faptul că nu i se simțea lipsa, subliniază marea importanță pe care o avea religia și preponderența, ponderea decisivă a castei sacerdotale în viața publică.

În perioada târzie a istorie Maya[1] șeful politic al întregii regiuni Yucatan purta titlul ereditar de *halach uinic* („adevăratul om"). Autoritatea lui era practic nelimitată - administrativă, juridică, militară și chiar sacerdotală. Guverna ajutat de un consiliu format din sacerdoți superiori, din comandanți militari și din căpeteniile orașelor și târgurilor.

1. Pentru perioada anterioară dominației mexicane, deci înainte de anul 1200, datele în acest sens lipsesc.

Aceste din urmă căpetenii – care îndeplineau sarcini de funcționari superiori, de administratori locali – erau membrii clasei aristocrației ereditare și erau integral întreținuți de populație. Controlau cultivarea câmpurilor, urmăreau plata impozitelor (în natură – moneda fiind necunoscută), judecau crimele și delictele în raza teritoriului respectiv; iar în timp de război comandau (dar erau subordonați șefilor militari superiori) propriul lor grup de războinici. Comandanții militari supremi erau doi: unul ereditar, iar altul – cel mai important pentru că el întocmea planul de luptă și conducea efectiv operațiile – ales pe o durată de 3 ani.

A doua clasă – în ordinea ierarhică a epocii post–clasice – o forma clerul care, pe lângă atribuțiile sale specifice, se ocupa și de administrarea templelor și de studii. Marele Preot (*ahaucan* =„Principele Șarpe") era cel mai respectat dintre nobili, preoții toți îi aduceau tribut; era consilierul principal al suveranului și examinatorul viitorilor sacerdoți, nu numai în materie de ceremonii și ritualuri, ci și în domeniul științelor.

Poporul era singurul care suporta toate dările către stat și către căpeteniile locale. Poporul era obligat la toate corvezile legate de construcția drumurilor și a edificiilor din centrele religioase; el era cel care întreținera casta sacerdotală prin tot felul de ofrande aduse templelor; tot atâtea servituți grele ce justifică presupunerea că ar fi putut izbucni răscoale care ar fi grăbit sfârșitul civilizației Maya.

Ultima clasă o alcătuiau sclavii[1]. Prima categorie de sclavi o constituiau prizonierii de război, reduși la sclavie pe viață, rămași în proprietatea celor care i–au capturat. Dintre prizonierii de război, cei de rang înalt erau sacrificați imediat. – În a doua categorie intrau sclavii din naștere (dar exista posibilitatea ca fiii acestora să fie răscumpărați). Urmau cei condamnați pentru furt – sclavi până când puteau restitui păgubașului cuantumul furtului. Din a patra categorie făceau parte copiii orfani, fie cumpărați, fie răpiți; aceștia erau procurați în scopul de a fi sacrificați. Ultimii, erau sclavii cumpărați la târgurile de sclavi.

AGRICULTURA ȘI ALIMENTAȚIA. COMERȚUL

Nu știm pe ce principii se baza proprietatea agricolă, nici cărui regim îi era supusă. Oricum, pământul era lucrat în comun: „Au

1. Dar sclavia este documentată numai pentru perioadă târzie, a dominației mexicane.

obiceiul să se ajute reciproc" – scrie Diego de Landa. „Se adună în grupuri de câte 20 și nu se opresc până nu termină lucrările de pe toate proprietățile".

Modul de producție agricolă a rămas neschimbat timp de – probabil – două sau chiar trei milenii. În zona centrală în special, terenul cultivabil era obținut prin defrișarea și mai ales prin incendierea pădurilor. De obicei un teren nu era cultivat mai mult de doi ani consecutiv, după care era lăsat – ca la azteci – zece ani să se odihnească. În regiunile cele mai fertile o familie de 5 membri avea nevoie de cel puțin 300 m^2 de teren agricol, – suprafață care în regiunile de podiș devenea de 400–800 m^2, iar în zonele cele mai ingrate, de 2000 până la 4000 m^2. Recolta de porumb obținută de o familie era de circa 1800 de baniță, în primul an, și de 1.450 în al doilea; dar se crede că în perioada cuprinsă între secolele IV–IX aceste cantități se dublaseră.

Morley – istoricul cel mai autorizat al civilizației Maya – calcula că în aceste condiții un țăran lucra 190 de zile pe an, producând dublul necesarului pentru întreținerea familiei și a vietăților domestice din gospodăria sa; restul îi rămânea pentru a-și plăti dările și pentru a face schimb cu alte produse. Dar dacă voia să obțină numai o cantitate strict necesară consumului membrilor familiei, zilele de muncă a câmpului se reduceu până la 48. – „Iată surplusul de timp liber, de 9–10 luni pe an – timp care a fost întrebuințat pentru construcția marilor centre ceremoniale antice" (cf. Morley).

Locul principal în alimentație – în proporție de 75–85% – îl deținea porumbul[1]. Existau, ca și azi, varietăți diferite de porumb; unele care cresc în 2 luni și jumătate, altele în 4, altele în 5, și atingând înălțimea de 4 m. În același lan de porumb se cultivau fasolea (al doilea aliment ca importanță) și diferite specii de dovlecei. Roșiile, cartofii dulci, manioca, un fel de castravete (*chayote*), o salată ale cărei foi se consumau fierte (*chaja*) și o rădăcină asemănătoare ca gust sfeclei (*jicama*) completau – acum un mileniu și jumătate, la fel ca azi la descendenții mayașilor – lista zarzavaturilor. În zonele meridională și centrală numeroase erau speciile de fructe, printre care un fel de pepene galben care creștea pe un copac; apoi plantele de condimente – piperul, vanilia, măghiranul, coriandrul – și plantele textile, bumbacul și cânepa. Un rol important îl avea arborele de pâine, ale cărui frunze serveau drept furaje, fructul dulce era comestibil, iar semințele uscate și măcinate, țineau

1. Cultivat în America Centrală poate chiar din mileniul al III-lea î.e.n.

Negustori mayaşi în călătorie de-a lungul coastei Yucatan. Frescă.

loc de făină. Pădurile furnizau lemnul şi lianele necesare construcţiei caselor, frunze şi fibre pentru pălării, încălţăminte sau rogojini. O specie de dovleci lungi erau folosiţi, după ce se uscau, ca recipienţi. În păduri creştea săpunariţa, care înlocuia săpunul. Din păduri se recolta şi guma elastică, şi răşina care servea drept tămâie la ceremoniile şi ritualurile religioase.

Cerealele erau păstrate în silozuri subterane. Nu se cunoştea nici un sistem de irigaţie a pământurilor. Pentru perioadele de secetă, în numeroase oraşe-state fuseseră construite imense rezervoare cimentate în interior; dar acestea – la fel ca rezervoarele naturale (*cenotes*) din Yucatan – furnizau numai apă de băut.

Diego de Landa scrie despre poporul Maya că „ocupaţia pentru care arăta cea mai mare înclinaţie era comerţul". Pe uscat, o reţea deasă de drumuri – unele înălţate şi pietruite – bine întreţinute, din loc în loc cu case pentru popas şi odihnă, permiteau efectuarea de schimburi comerciale la mari distanţe. Articolele cele mai diverse făceau obiectul acestor schimburi – de la bumbac, sare, peşte uscat sau piei de jaguar, până la obsidiană, cacao, vanilie sau pene de quetzal; de la materiale de construcţie, pietre semipreţioase sau sclavi, până la miere, scoici sau ouă de broască ţestoasă. Pe lângă schimbul în natură se foloseau drept monedă – ca la azteci – seminţele de cacao. Se practica şi creditul comercial, dar contractele

comerciale încheiate erau nescrise, exclusiv orale. Negustorii se bucurau – asemenea negustorilor azteci – de anumite privilegii; dispuneau de mari magazii – adevărate antrepozite, – erau scutiți de dări și își aveau divinitatea lor protectoare.

Poporul Maya a fost singurul popor marinar dintre toate popoarele care au creat marile civilizații din America precolumbiană. Practicând navigația de coastă mayașii au depășit coasta Panamei, până la o depărtare de peste 4.500 km, dar fără să fi ajuns vreodată, pe mare sau pe uscat, până în regiunile Americii de Sud. De-a lungul coastelor Peninsulei Yucatan, Hondurasului, Nicaraguei și Panamei, negustorii instalaseră – încă din secolul IX sau X – numeroase puncte comerciale. Cu canoele lor din lemn de cedru – dintr-un trunchi care putea avea o lungime și de 27 m – uneori cu pânze, de obicei însă cu sclavi vâslași, se aventurau și în larg; dar nu mai departe decât până la insulele care se zăreau de pe țărm.

OBICEIURI ȘI RITUALURI

Viața omului Maya era dominată pe tot parcursul ei de superstiții, credințe, ritualuri și ceremonii religioase.

Înainte de a naște, femeia se ducea în pelerinaj la sanctuarul zeiței graviditații, Ixchel. Data și ora nașterii erau cu grijă notate, pentru că în funcție de horoscopul precis al zilei și orei respective se fixau tipurile de ceremonii care-l însoțeau pe om toată viața. Noul născut era imediat supus operației de deformare a craniului – operație identică celei practicate de incași – iar în leagăn i se atârnau la mică distanță bile colorate de argilă pentru a-i provoca strabismul. Mai târziu era purtat cât mai mult în cârcă de mamă, pentru singurul motiv ca în felul acesta să i se arcuiască picioarele. Acestea erau cele trei canoane ale frumuseții la poporul Maya – cărora li se mai adăugau apoi și altele: perforarea lobului urechii, a buzei inferioare și a septului nazal, – toate acestea pentru portul ornamentelor respective din ureche, buză și nas. – După ce îi făcea horoscopul, preotul îi da un nume – de obicei numele zilei în care s-a născut. Dar fiecare om mai avea alte trei nume: al familiei, numele tatălui combinat cu al mamei, și o poreclă. – La vârsta de 4 sau 5 ani copilului i se lega părul moț, ridicat pe creștet, cu o panglică albă.

Mare importanță avea ceremonia ocazionată de împlinirea vârstei pubertății (la 12 ani la fete și 14 la băieți). După ce tânărului i se alegea un naș, preotul proceda la ritualul alungării spiritelor rele,

tânărul se mărturisea sacerdotului, acesta îl binecuvânta, în timp ce toți cei prezenți trăgeau solemn câte un fum de tutun, trecându-și pipa unul altuia; apoi părinții împărțeau daruri băieților și celor prezenți, se oferea zeului ca ofrandă vin și ceremonia se încheia cu un banchet. – Ajunși la vârsta maturității, până când se căsătoreau băieții trăiau cu toții împreună într-o casă anume pusă la dispoziție de comunitate; obiceiul era ca în acest timp să umble totdeauna cu fața pictată cu negru; tatuajul se efectua numai odată cu căsătoria. – Educația fetelor se limita la deprinderea treburilor gospodăriei; li se pretindea modestie, supunere și să nu-i privească în față pe bărbați. De o cât de sumară educație intelectuală nu putea fi vorba. La vârsta căsătoriei[1] părinții tânărului îi căutau soție. Mai onorabil însă era să se apeleze la intermediatorul de profesie, care trata cuantumul zestrei; dar zestrea o dădea tatăl tânărului (iar nu al fetei), în timp ce mama sa pregătea trusoul pentru amândoi mirii. – În timpul ceremoniei căsătoriei preotul rostea o cuvântare în care divulga celor prezenți și condițiile detaliate ale contractului matrimonial, tămâia casa și îi binecuvânta pe miri[2]. Tânărul urma să trăiască și să lucreze timp de cinci ani în familia soției; dacă se dovedea că este nevrednic de muncă, socrii îl alungau. Divorțul era cât se poate de ușor de obținut: aproape că se rezuma la o simplă repudiere a soției. Dar și soția avea aceeași libertate de a-și părăsi soțul.

Poziția femeii nu era dintre cele mai umile. Nu era admisă în incinta templelor, nici nu putea avea o proprietate – la fel deci ca în Grecia clasică; și tot ca la greci, putea fi repudiată de soț dacă nu avea copii. În schimb lua parte la treburile importante ale comunității; iar în caz de adulter, se pare că singura condamnare la care era supusă era – dacă dorea soțul – repudierea.

Poporul Maya avea o frică teribilă de moarte. Din momentul decesului și timp de câteva zile după înmormântare lamentațiile din casă se transformau în urlete patetice de disperare – căci credința era că cel ce moare este luat de diavoli. Corpul mortului era învelit într-un giulgiu și i se umplea gura cu făină de porumb („ca să nu rămână nemâncat pe lumea cealaltă" – explică Diego de Landa). Oamenii de rând erau îngropați sub pardoseala casei sau în apropiere de casă, împreună cu câțiva idoli de lemn sau de argilă. Casa unui decedat era, de obicei, părăsită definitv.

1. Care era stabilită la 18 ani pentru băieți și 14 ani pentru fete; dar în anumite epoci chiar la 14, respectiv la 12 ani.

2. Dar văduvii și văduvele se recăsătoreau fără să recurgă nici măcar la această simplă ceremonie.

Zeul Porumbului. Templul din Copán. Între 731–782.

Cei de neam nobil erau incinerați, cenușa se aduna în urne – care apoi se îngropau împreună cu o cantitate de ornamente și obiecte prețioase, iar deasupra se construia un templu. În regiunea nordică a Peninsulei Yucatan era obiceiul ca cenușa celor incinerați să fie păstrată în interiorul unor statui antropomorfe de lemn sau de argilă, duse apoi la fosta locuință a decedatului, plasate alături de idolii familiei și venerate la fel ca aceștia[1].

CREDINȚELE RELIGIOASE

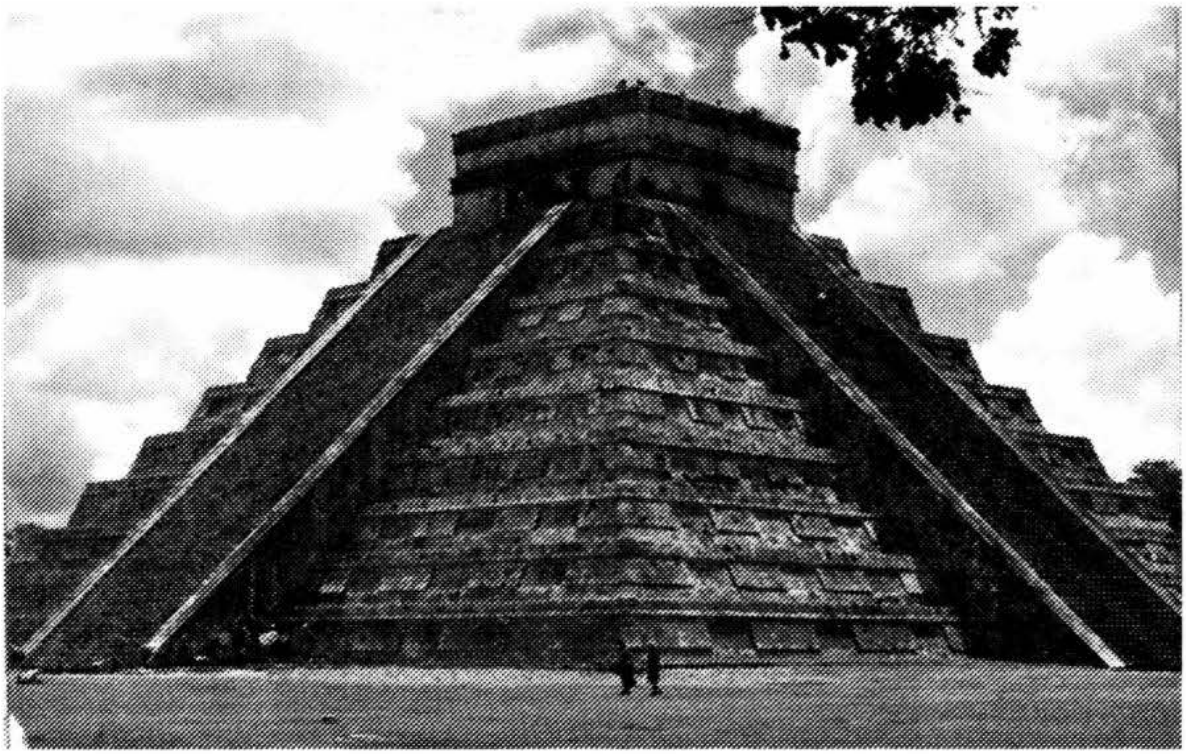
Pentru primele timpuri ale civilizației Maya nu există informații cu privire la credințele lor religioase. Se presupune că religia se rezuma la un simplu cult al forțelor naturii personificate, și că ritualurile religioase le oficia capul familiei. Odată cu constituirea unei caste sacerdotale, ierarhizate și specializate în câmpul astrono-

1. Un obicei sinistru – desigur, de origine mexicană – se notează în familia domnitoare din orașul-stat Mayapan. Corpul defunctului era pus să fiarbă până la completa descărnare de oase, jumătatea posterioară a craniului era despicată, partea cărnoasă a feței era substituită cu un modelaj din rășină; și, astfel reconstituite, capetele decedaților erau venerate, aducându-li-se la sărbători ofrande –alimente și băuturi.

Vas pictat maiaș. Către 800 e.n. – Mns. für Völkerkunde, Berlin.

miei, al calendarului, al aritmeticii și al scrierii hieroglifice, religia a luat – începând aproximativ din sec. IV e.n. – o formă mult mai complexă, mai elaborată, complicată cu o proto-filosofie și o teologie relativ elevată, care au înlocuit formele primitive bazate în principal pe ofrande și pe sacrificii, chiar umane. Sporadic, aceste sacrificii s-au mai păstrat; dar practici ca cele oficiate la „Puțul Sacrificiilor" de lângă Chichén Itzá, în Yucatan, au fost introduse desigur de invadatorii mexicani.

Potrivit credințelor populare, înaintea lumii actuale au mai existat numeroase alte lumi, succesiv distruse de diluvii. Creatorul lumii, zeul Hunab, i-a creat pe primii oameni, din porumb. Lumea era închipuită ca fiind constituită din 13 ceruri suprapuse, fiecare cer fiind dominat de un zeu. Cel mai de jos strat cosmic este pământul. Sub pământ există de asemenea 9 lumi stăpânite de 9 zei, în ultima stăpânind zeul morții Mitual. Divinitatea supremă a poporului Maya era Itzamna, zeul cerului, al zilei și al nopții, inventatorul scrierii, apărătorul oamenilor contra bolilor și a tuturor calamităților. Urmau o mulțime de alți zei – al ploii, al porumbului, al morții, al vântului, al războiului, al stelei polare, etc. Ixchel era zeița graviditații, a inundațiilor și a țesătoriei; iar Ixtab, divinitatea protectoare a sinuci-



Templul zeului Kukulkan–Quetzalcuatl. Artă mayaşă. (Chichén Itzá, Yucatan).

gaşilor prin spânzurătoare...Seria divinităţilor continua cu cei 13 zei ai lumii de sus, cu cei 9 ai lumii de jos, cu cei 19 ai lunilor anului, cu cei 20 ai zilelor lunii, cu cei 14 ai primelor 14 cifre, etc.

Religia Maya avea un pronunţat caracter dualist. Viaţa lumii şi soarta omului sunt decise de rezultatul unei continue lupte între bine şi rău; drept care, panteonul însuşi era împărţit în zei binefăcători şi zei ai distrugerii. Poporul Maya credea în nemurirea sufletului şi în existenţa unei eterne – etern fiind şi sufletul – „lumi de dincolo". Această lume avea un loc de pace şi de desfătări (loc rezervat sacerdoţilor, războinicilor căzuţi în luptă, femeilor decedate în timpul naşterii, oamenilor sacrificaţi şi sinucigaşilor prin spânzurătoare) şi un loc de suferinţe, pentru răufăcători, care rămâneau pe vecie să fie chinuiţi de diavoli[1].

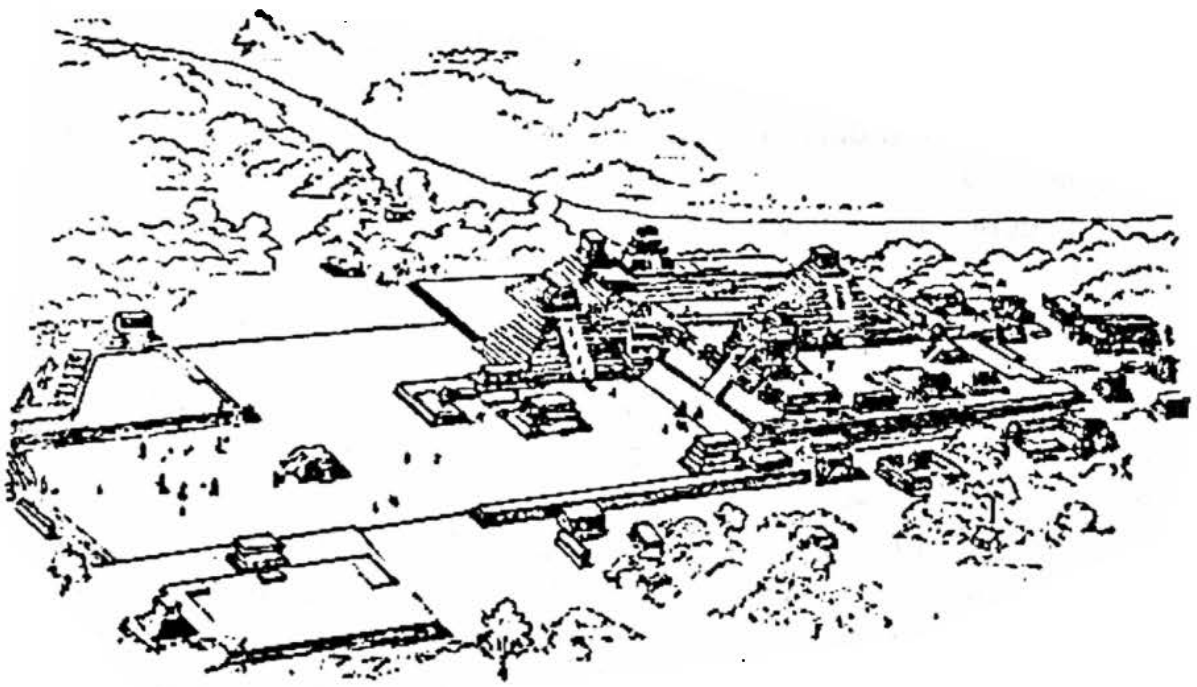
Un loc deosebit de important în viaţa religioasă îl deţineau ceremoniile – care se desfăşurau, toate, după aceeaşi schemă. Ceremonia era precedată de o perioadă de post şi abstinenţă, simbolizând purificarea spirituală; urma alegerea de către preoţii–ghicitori a zilei favorabile pentru îndeplinirea respectivului rit; apoi ritualul de alungare a spiritelor rele din jurul celor ce luau parte la ceremonie; apoi tămâierea idolilor, rugăciuni şi, la sfârşit, ofrande sau sacrificii de

1. Nu este exclus însă ca o asemenea credinţă despre „viaţa de dincolo" să fie rezultatul unei ulterioare alterări exercitate, la o epocă târzie, de creştinism.

fiinţe vii. Cu sângele victimelor preoţii îşi mânjeau regulat faţa, precum şi statuile idolilor[1].

Oribil era – la fel ca la azteci – actul sacrificiului uman. Victima era dezbrăcată, vopsită în albastru, preotul sacrificator îi scotea pe viu inima, cu o rapiditate şi o perfectă dexteritate profesională; o dădea preotului oficiant care cu sângele ei stropea statuia idolului; apoi corpul era aruncat din înălţimea altarului sacrificial, apoi era jupuit; după care preotul oficiant, cu pielea victimei pe umeri, executa un solemn dans ritual, urmat de toţi cei prezenţi... Dacă victima sacrificată era un prizonier de război voinic şi viteaz, bucăţi de carne din corpul său erau consumate crude de toţi cei de faţă. (Preotului oficiant îi erau rezervate braţele şi picioarele)[2].

O ceremonie sacrificială ciudată avea loc – în timp de secetă îndelungată, foamete sau epidemii – la „Puţul Sacrificiilor". În acest puţ natural (*cenote*) cu pereţi verticali, cu diametrul de 55 m, adânc până la suprafaţa apei de 20 m (iar apa era adâncă de 22 m), în prezenţa a sute de pelerini veniţi de la mari distanţe erau aruncate de



Piramidele temple din Copán (reconstituire).

1. O formă stranie era cea a sacrificiului simbolic cu propriul sânge, pe care omul şi-l extrăgea din lobul urechii, din buza de jos sau din braţe, oferindu-l apoi zeului.

2. O altă formă de sacrificiu consta în legarea victimei, dezbrăcată şi pictată în albastru, executarea unui dans ritual, apoi străpungerea victimei cu o săgeată de către preot a părţii subabdominale; după care fiecare dansator trăgea câte o săgeată în dreptul inimii.

vii victimele, împreună cu diferite obiecte de preţ. – Dar ceea ce pentru noi rămâne un act oribil, pentru aceste popoare precolumbiene nu era socotit ca atare. Cu toţii erau convinşi, de pildă, că cei aruncaţi în „Puţul Sacrificiilor" de fapt nu mureau – ci atâta doar că nu se mai vedeau...

SCRIEREA. CUNOŞTINŢE ŞTIINŢIFICE. MATEMATICA ŞI ASTRONOMIA

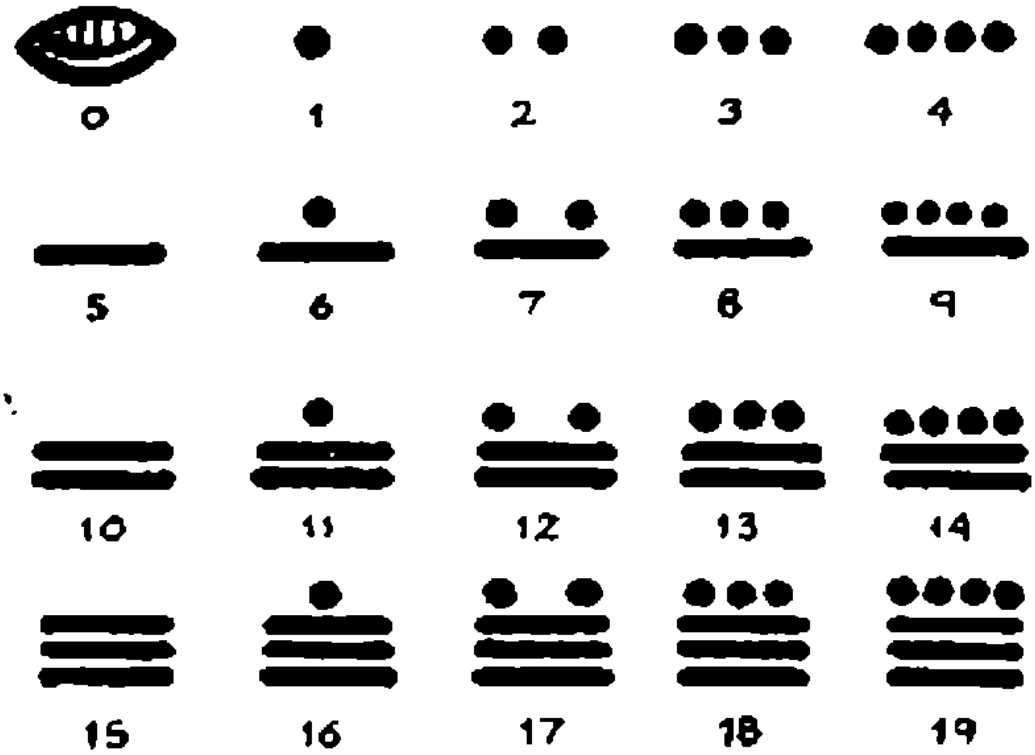
Cu toate aceste obiceiuri religioase oribile, sub raport cultural poporul Maya ocupă primul loc între popoarele Americii precolumbiene.

Este singurul popor care a creat un sistem de scriere[1]. Hieroglifele lor sunt ideograme, transcriind deci idei – şi se crede că şi anumite elemente fonetice. Caracterele scrierii Maya (*glife*) reprezintă elemente lingvistice principale – substantive, adjective, verbe, prefixe şi sufixe; dar până în prezent, abia ceva mai mult de o treime din totalul glifelor (circa 270 cunoscute) au putut fi descifrate. În cele trei texte autentice care s–au păstrat nu există nici un nume de persoană sau de localitate; toate caracterele până în prezent descifrate se referă la date şi la calcule privind cronologia, astronomia şi religia. – Din acest punct de vedere, primitivele semne pictografice ale aztecilor dădeau cel puţin posibilitatea lecturii unor nume de locuri şi persoane[2].

Sacerdoţii Maya au inventat (cf. Morley) încă în sec. IV sau III î.e.n. un sistem de numerare prin poziţia cifrelor, sistem care folosea şi cantitatea zero (ceea ce europenii vor cunoaşte, prin arabi, mult mai târziu). Cifrele erau reprezentate prin puncte şi linii; un punct avea valoarea numerică de 1, iar linia, de 5, – în timp ce desenul schematizat al unei scoici avea valoarea de zero. Combinând punctele cu liniile se ajungea până la 19; mai departe, numerele erau indicate prin poziţia lor. Combinându–se diferite forme şi poziţii se puteau nota cifre enorme. Folosind numai două semne (punctul şi linia) şi o singură operaţie aritmetică în formarea cifrelor (adunarea), numărătoarea Maya era mai simplă decât cea a romanilor – care

1. Deşi se pare că şi olmecii mexicani ar fi avut – dar la o dată mult mai târzie – oarecari rudimente de scriere, dacă nu chiar un sistem.

2. În timp ce heroglifele egiptene şi scrierea cuneiformă mesopotamiană consemnau glorificări de fapte şi de oameni, furnizând prin aceasta un material documentar perfect istoricilor.



Semne grafice mayașe pentru scrierea cifrelor de la 0 la 19.

făceau uz de trei semne (I, V, X) și care prin poziția lui I operau atât adunarea cât și scăderea valorii cifrei. – Al doilea sistem, mergând de la 1 la 13, consta în desenarea unor tipuri diferite de capete umane, reprezentând zeii respectivelor cifre.

La rezultate uimitoare au ajuns sacerdoții Maya în măsurarea timpului. Poporul Maya avea de fapt trei calendare. Unul, pentru stabilirea unor date de interes religios. Altul, pur cronologic, pornind de la data mitică a creației „ultimei luni", dată stabilită la anul 3111 î.e.n.[1]. Al treilea era un calendar pur laic, bazat pe observații științifice foarte precise. Potrivit acestui ultim calendar anul era împărțit în 18 luni de câte 20 de zile, adăugându-se la sfârșitul anului încă 5 zile – de sărbători și petrecere[2]. La întrunirea de la Copán din anul 765 e.n. sacerdoții-astronomi au corectat acest calendar ajungând în calculele lor la o precizie superioară calendarelor europenilor, iulian și chiar celui gregorian. Căci față de calculele noastre de azi, ultimele și cele mai exacte, eroarea lor era de abia 17 secunde într-un an!

1. Așa cum evreii porneau de la Creația lumii – 3761 (eveniment pe care bizantinii îl stabileau la anul 3509); grecii, de la prima olimpiadă – 776 î.e.n.; romanii, de la legendara dată a întemeierii Romei – 753 î.e.n.; creștinii, de la anul 0, data nașterii lui Iisus Hristos; iar islamicii, de la data plecării lui Mahomed la Mecca – 622 e.n.

2. Zile care la azteci, dimpotrivă, erau considerate nefaste.

Surprinzător de exacte erau și calculele lor astronomice. Cunoșteau constelațiile Pleiadelor, Gemenilor, Scorpionului și Ursei Mici, și observau cu atenție planeta Venus și Steaua Polară. Pe lângă determinarea precisă a solstițiilor și echinocțiilor sau a eclipselor, mayașii stabiliseră perioada de lunație cu o exactitate căreia astronomia modernă nu i-a putut aduce o corecție decât de 43 minute – într-o lună! Revoluția sinodică a planetei Venus o calculaseră la 584 de zile – când de fapt astronomii de azi au stabilit că se efectuează în 583 de zile și 23 de ore! De-a dreptul inexplicabil este cum au putut ajunge la rezultate atât de exacte, dacă ținem seama de faptul că în turnurile observatoarelor lor astronomice, aveau doar niște ferestruici într-un fel orientate pe direcții anumite; și că singurele „instrumente" astronomice de care s-au servit – de pildă, pentru a prevedea eclipsele – erau două bastonașe încrucișate! – Nici un alt popor din lume, rămas la un nivel general de civilizație tehnică materială atât de primitivă, n-a atins un grad de progres intelectual și artistic atât de înalt.

ORAȘELE

Și în artă poporul Maya a întrecut, cu mult, toate celelalte popoare ale Americii precolumbiene. În arhitectură i-a întrecut și pe incași – nu prin perfecțiunea tehnică de construcție a unor edificii ciclopice, ci prin simțul artistic. Orașele Maya erau numeroase[1] și răspândite pe întreg teritoriul Maya, indiferent de natura locului: în mijlocul junglei, în apropierea oceanului, pe țărmul unui fluviu, sau în zone ingrate de podiș. Nu erau orașe în sensul obișnuit al cuvântului, ci centre religioase, frecventate de numeroși pelerini la anumite sărbători sau la marile ceremonii ocazionale. Dar fiind centre locuite – chiar și numai pentru perioade scurte de timp – de țăranii din jur, fiecare oraș avea și oarecari amenajări în acest scop: de pildă locuințe și cisterne de apă subterane[2].

Tikal – construit în 416 e.n. – era orașul cu cea mai mare întindere. Numai templul principal și zona rezidențială ocupau 2,5 km^2; iar în jurul templului edificiile continuau pe o rază de peste 3–4 km. Aici se aflau și cele mai înalte opt piramide-temple din toată aria Maya[3], 54 de altare și 86 de „stele" – impunătoare blocuri

1. În ultimul secol au fost identificate și explorate aproximativ 120 de orașe mayașe.

2. Aceste cisterne aveau fiecare o capacitate invariabilă de 340 hl.

3. A căror înălțime varia între 44 și 70 m.

monolite dintre care 21 sculptate, consemnând fiecare câte o dată importantă.

Al doilea oraș ca mărime era Copán. Pe o suprafață cu un diametru de 10 km, 16 grupuri de clădiri erau sistematizate într-o perfectă schemă geometrică. Copán fusese capitala științelor, cel mai mare centru cultural din perioada clasică a mayașilor. Un templu din sec. VIII e.n. fusese înălțat pentru a comemora o importantă descoperire a astronomilor din acest oraș: determinarea duratei exacte a intervalului dintre două eclipse. Ansamblul arhitectonic era dominat de acropole cu piramide-temple, terase și spendide scări monumentale. „Scara hieroglifelor", construită în 756 e.n., era lată de 10 m și cu 62 de trepte, era acoperită cu mii de glife, – în timp ce „Scara jaguarilor" era decorată cu numeroase sculpturi de jaguari. Cele mai frumose stele sculptate se aflau la Copán.

Cel mai vechi oraș Maya era Uaxactum (fundat în 328 e.n.), cu picturi murale și vase de ceramică dintre cele mai frumoase de pe tot teritoriul Maya. – Cel mai frumos și mai uniform construit oraș era Uxmal, în Yucatan (900 e.n.), cu cele 8 grandioase complexe de edificii ale sale. Fațada palatului guvernamental – „edificiul cel mai spectacular construit vreodată în America" (Von Hagen) – clădit pe o terasă înaltă de 15 m, avea o lungime de peste 100 m. Palatul, înalt de 8 m, era în întregime acoperit cu mozaicuri și plăci mari de piatră în număr de circa 20.000, sculptate cu multă finețe și minuțiozitate. La fel de impresionant era și complexul de patru edificii – cu fațada sculptată, – reședința sacerdoților. Dar orașul (fundat în 692 e.n.) în care sculptura arhitecturală a atins apogeul era Palenque – impresionant atât prin proporțiile și eleganța templelor, cât și prin complexul palatului rezidențial[1]. Deși nu dintre cele mai mari, orașul Quirigua, de pildă (fundat în 623 e.n. și locuit încontinuu timp de un mileniu) avea cea mai mare stelă[2], splendid sculptată, precum și 16 străzi ridicate la 2 m înălțime, cu parapete și pavimentate cu un fel de ciment natural. Dealtfel asemenea străzi, înălțate, cimentate și construite cu ajutorul unor compresoare-tăvălugi de piatră[3], asigurau comunicația cu toate orașele. Rețeaua de drumuri din întreaga zonă Maya, în mare parte cimentate, totaliza (e vorba numai de drumurile descoperite până azi) peste 3000 km.

1. Palatul avea o lungime de 120 m și înălțimea de 10 m; turnul, cu patru etaje, avea o scară interioară.

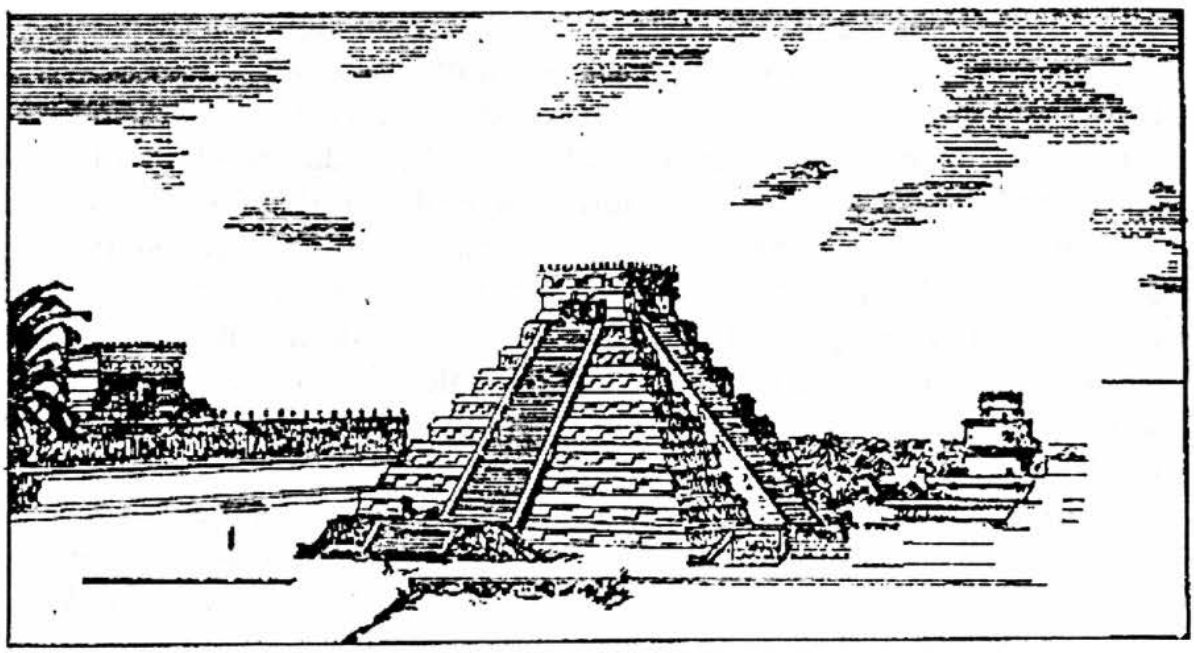
2. Acest bloc de piatră, înalt de aproape 11 m, cântărește 65 de tone.

3. S-a găsit un astfel de tăvălug, un cilindru monolit de 5 tone și lung de 4 m.

Fiecare oraș își avea fizionomia sa proprie. Dintre toate însă, cel mai celebru – atât pentru monumentele sale, cât și pentru istoria sa atât de agitată – rămâne Chichén Itzá , din nordul Peninsulei Yucatan. A fost fundat în anul 432 e.n., distrus de două ori, reocupat și refăcut de invadatorii din Mexic în anii 964 și 1185. Cel mai important centru religios după perioada clasică, ocupând o suprafață de 5 km^2, având și băi cu aburi, mai multe temple, un observator astronomic înalt de 13 m și 7 câmpuri pentru jocul cu mingea, Chichén Itzá se remarca prin două particularități arhitectonice: uzul colonadelor, unele lungi de 120 m, cu portice ca locuri de adunare; și faptul că templele erau susținute de coloane având forma „Șarpelui cu pene"[1]. Orașul era renumit și pentru cele două *cenotes* – unul dintre acestea fiind faimosul „Puț al Sacrificiilor".

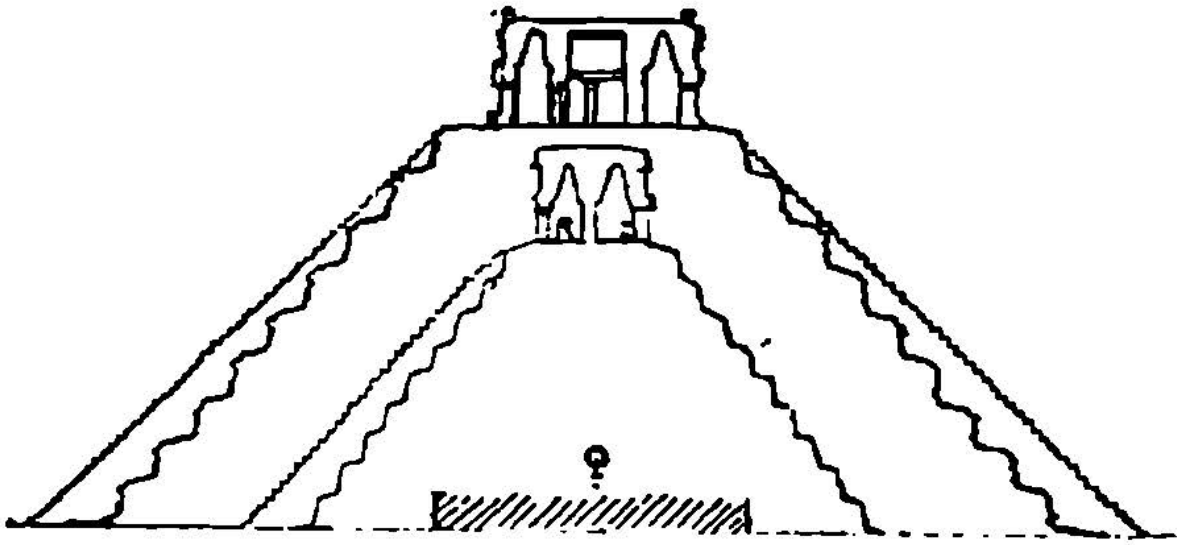
ARHITECTURA

Arhitectura acestor orașe, cu variantele locale care le confereau personalitatea, avea o notă comună specifică, un stil propriu – la fel de caracterizant și de distinct (după opinia lui Morley) ca arhitectura greacă, romană sau gotică.



Incinta templului principal „El Castillo" din Chichén Itzá (reconstituire).

1. Divinitate căreia îi era dedicat, aici, unul din cele mai impunătoare monumente din America precolumbiană, – templul principal al orașului, plasat în centrul unei piețe vaste rectangulare cu laturile de 600 m și 500 m.



Piramida-templu „El Castillo".
Secţiune transversală arătând suprapunerea succesivă a mai multor piramide.

Casa cea mai simplă a ţăranului Maya, cu acoperişul cu două versante şi foarte înalt (aproape de două ori mai înalt decât pereţii casei), casă cu o lungime de 6–7 m, cu lăţimea de 3–4 m, şi cu extremităţile rotunjite, circulare, – a constituit modelul originar al edificiilor în piatră din toate oraşele-centre religioase. Materialele de construcţie se găseau din abundenţă – lemnul şi piatra calcaroasă (care, arsă, dădea varul). Se folosea şi cărămida arsă, iar pentru decoraţii, stucul. Cu var şi nisip se obţinea o cimentare solidă, – în amestec folosit şi ca tencuială. În care caz suprafaţa pereţilor era apoi netezită şi, cu o fiertură din coaja arborelui *chocom* aplicată pe pereţi suprafaţa devenea lucioasă, căpătând cu timpul o culoare roşcată şi o impermeabilitate la ploaie. Piatra calcarosă – dealtminteri, foarte rezistentă, – când era scoasă din carieră era moale, pretându-se foarte uşor la fasonat şi la sculptat[1].

Încă în anul 325 e.n. a fost construită acea minune a vechii arhitecturi Maya care este piramida-templu din Uaxactum, – din zidărie acoperită cu stuc, cu scări pe cele patru părţi, decorate cu măşti mari din stuc. Începând din 278 e.n. şi până în sec. VI s-au construit în toată aria Maya plafoane cu bolţi false, cu arcuri pe mensole. Pentru a le proteja contra inundaţiilor, sau pentru a le da un aspect mai impunător, edificiile erau construite pe o substructură, o mare terasă înaltă de 1–1,5 m; terasă însă care la temple putea

1. Asemenea celei folosite în clădirile, de azi şi din trecut, cu atâta fineţe ornamentate cu o profuziune de sculpturi, din oraşul spaniol Salamanca.

ajunge până la 45 m înălțime. – O altă particularitate arhitectonică: uneori, de-a lungul crestei acoperișului se construia un zid înalt, perforat reticular, care avea un scop exclusiv ornamental. Palatele aveau camerele dispuse pe două rânduri, fără ferestre – decât în unele cazuri cu câteva mici deschizături rectangulare imediat sub tavan. Pereții erau tencuiți, iar fațadele – ca la Palenque – ornate cu suprafețe mari de sculptură decorativă. – Arhitectura Maya nu impunea prin masivitate și ingeniozități tehnice, ci prin armonie, grație și eleganță.

SCULPTURA

În domeniul sculpturii în basorelief (operele în *ronde-bosse* sunt rare) poporul Maya a creat opere uimitoare.

Sute de obeliscuri paralelipipedice, monoliți de piatră sculptată, atingând dimensiunea de 12 m și greutatea de 50 de tone, sunt răspândite pe tot teritoriul Maya. Desprinderea blocurilor, fasonarea în formă prismatică, transportul lor la mari distanțe numai cu mijlocul cilindrilor de lemn, înălțarea lor în poziție verticală – după care urma opera sculptorului – reprezentau tot atâtea dificultăți. Dificultăți imense, dacă ne gândim că poporul mayaș nu cunoștea nici roata, nici animalul de tracțiune, nici metalele dure, deci nici alte unelte de cioplit decât dalta de bazalt sau de diorită. În general stelele aveau 3–3,5 m înălțime, erau plasate în piețe, pe terase sau la poalele piramidelor-temple. Funcția lor era comemorativă; totodată erau probabil și obiecte ale unui cult, iar sculpturile care le ornau erau policromate.

Majoritatea sculpturilor Maya sunt în piatră – stele, fațade de edificii, frize, coloane, etc. Dar ceea ce constituie aportul original al culturii Maya în acest domeniu este sculptura în stuc.

Sculptura Maya este întotdeauna legată de arhitectură. Chiar și sculpturile independente aveau o semnificație cultică legată de edificiile lângă care erau plasate. Se observă în evoluția ei o trecere de la formele stranii arhaice la o tendință spre sublim și grandios (sec. V–VI), pentru ca în secolele VIII–IX – epoca de aur a sculpturii Maya – să se ajungă la un realism în forme elegante, la un stil propriu, de neconfundat, la o realizare artistică neatinsă la acest grad de nici o altă civilizație precolumbiană. În timp ce în arta altor popoare vechi omul aproape că dispare în fața zeilor, aici ființa

umană nu pare a fi subordonată divinității, ci se afirmă ca o prezență fermă și bine individualizată, pe plan de egalitate – în reprezentare – cu zeii[1].

Ornamentația exuberantă, abundând în motive vegetale și animale, păsări, reptile, etc., reflectă influența ambianței tropicale. Motive comune –între cele vegetale – sunt lotusul și în special porumbul. – Un motiv preferat în decorația fațadelor sunt măștile grotești, extravagante, fantastice. Cel mai important motiv însă al plasticii Maya (cf. Spinden) este șarpele, a cărui reprezentare –modificată, stilizată, combinată cu o deplină libertate de fantezie – era încărcată de semnificații magico–religioase. Pe de altă parte forma serpentină în sine, prin ritmul liniilor sale ondulate, prezenta mari posibilități sugestive plastice, se preta ca nici o alta la decorativismul de mare efect. Aparența de supraabundență și de exuberanță[2] ajunge până la confuzie, când compoziția mai este încărcată și cu hieroglifele sculptate – probabil simboluri ale căror înțelesuri ne scapă.

Semnificativ însă este faptul că toată această profuziune de forme, de motive și de simboluri are un centru spre care converge figura umană. În sculptura Maya omul este mult mai des reprezentat decât divinitățile. În scenele fie de ceremonii, fie simbolice, scene realizate cu un remarcabil simț al compoziției, tipul local se recunoaște imediat – cu craniul său alungit prin deformare, cu ochii mongoloizi, cu nasul cărnos și acvilin. Figurile de preoți au expresia de un omenesc firesc, cu o notă de energie, de siguranță de sine, ca și cum ar fi conștienți că prin știința lor au ajuns să cunoască multe taine ale Universului, și că prin aceasta au putut să domine natura și astfel să–și impună dominația și asupra comunității. Frecvente sunt figurile de adoratori, căpetenii, războinici sau captivi[3]. În operele cele mai realizate plastic desenul de profil al figurilor este aproape perfect. Detaliile de îmbrăcăminte tind să fie cât mai precise, gesturile să fie cele obișnuite și cât mai firești[4]. Scenele (din sec. VIII) comemorând un personaj important ale sculpturilor de la Palenque – cele mai desăvârșite din tot teritoriul Maya – marchează

1. Dealtminteri, la mayași divinitățile apar foarte rar sub forma unor reprezentări antropomorfe.

2. Artistul mayaș avea aceeași *horror vacui* ca artistul din India antică.

3. De notat că figurile laice sunt tratate mai liber, mai natural, deci mai veridic decât cele ale sacerdoților, – care de multe ori apar solemne, reci, rigide.

4. Dar în faza de decadență dinamismul în redarea unei mișcări ajunge la exagerări și distorsiuni de forme și de linii (cf. Proskouriakoff).

punctul cel mai înalt al unei arte laice, realiste și aderente la momentul contemporan.

Sculptura și în genere arta figurativă Maya aveau fie implicații religioase, ceremoniale sau magice, fie funcția de a consemna un eveniment sau de a comemora un personaj uman, fie o funcție pur ornamentală. Modalitățile artistice – mișcându-se între polul realismului și cel al simbolului abstract – se adecvau acestor finalități particulare. „Arta Maya a transformat modelul din natură până la a-l reduce la flotante forme ondulate sau de rigide contururi geometrice"; în această artă, „capacitatea de a inventa forme transcende și întrece capacitatea de a le imita"; în felul acesta, „reprezentarea realistă coexistă cu cea abstracționistă" (Foncerrada de Molina).

CERAMICA. PICTURA MURALĂ

Un capitol remarcabil înscris în istoria culturii de acest popor de artiști este ceramica. Vasele, de o mare varietate de forme, erau decorate cu scene și detalii din viața cotidiană, întrebuințându-se și tipare pentru imprimarea motivelor decorative. Chiupurile pentru provizii erau de înălțimea unui om, iar idolii de argilă erau realizați în mărime naturală. Statuetele redau adecvat formele și mișcările umane, cu exactitate, eleganță și rafinament. – „Fantezia, desenul și

Frescă din Bonampak. Artă mayașă, sec. VIII e.n.

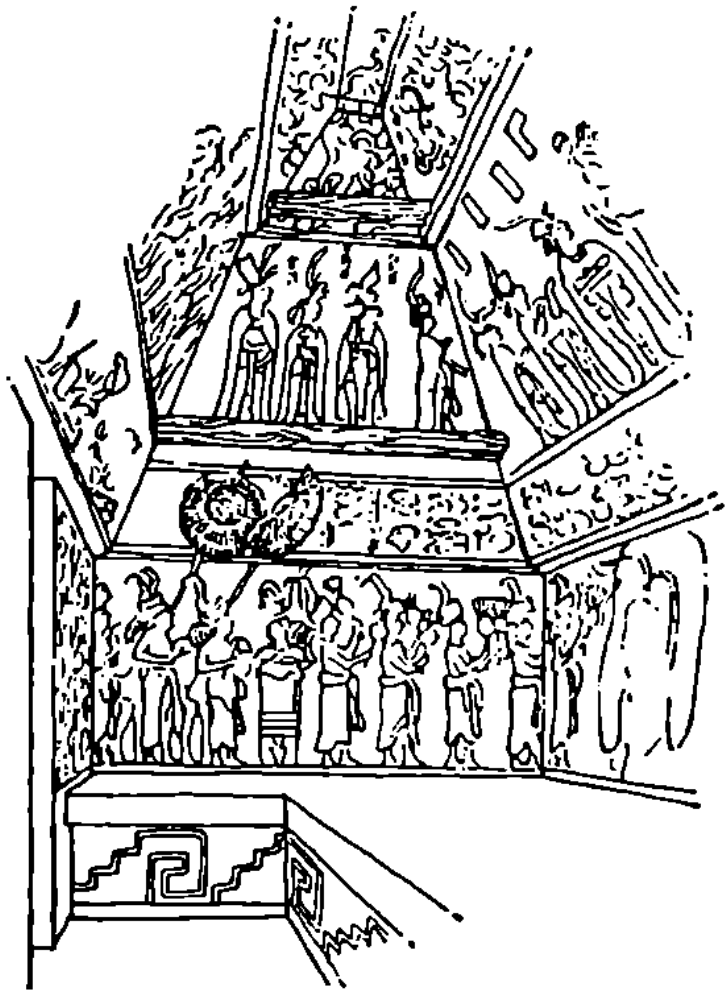
forma ceramicelor Maya întrec cu mult arta ceramiștilor romani și sunt superioare chiar celor ale ceramicii tuturor culturilor, aproape, din Orientul mijlociu" (Von Hagen).

Mai net realistă decât sculptura este pictura - un alt domeniu în care poporul Maya atinge cel mai înalt punct în cultura Americii precolumbiene.

Pictura murală era executată cu tehnica *a fresco*, într-o foarte variată gamă de culori, degradeuri și nuanțe, folosind culori vegetale și în special minerale. Cea mai veche frescă (datând din sec. VI e.n.) a fost descoperită într-un edificiu din Uaxactum, constând din două panouri și reprezentând 26 de personaje. Alte fresce se găsesc peste tot în aria Maya; dar cele mai semnificative și de o considerabilă importanță, artistică și documentară, sunt cele dintr-un oraș mai puțin important, Bonampak (oraș descoperit în 1947).

Un edificiu cu trei camere, înalte de 4 m, a fost pictat în anul 790 e.n. pe întreaga suprafață a celor trei încăperi cu un complex narativ continuu, reprezentând o scenă ceremonială, o incursiune războinică într-un sat, luarea de prizonieri, pregătirea sacrificiului, desfășurarea dramaticului ritual, concluzia oribilului act și celebrarea triumfului. Personajele sunt numeroase și variate, în mărime aproape naturală, bine desenate, cu un surprinzător adevăr în atitudini și mișcări, în expresiile de tensiune și de suferință, patetic redate. Considerat (cf. L.Castedo) „una din comorile clasice ale picturii murale universale", complexul pictural e de un rar simț al compoziției și de un dinamism controlat de logica echilibrului maselor, de un colorit portocaliu intens și un albastru turcoaz, și de o bogată gamă de 13 culori cu relativele nuanțe, aplicate - cu o tehnică neobișnuită - pe var curat fără tempera. În felul acesta frescele din Bonampak au atins „un grad de realism pe care Europa Occidentală îl va atinge abia cu câteva secole mai târziu" (Morley).

În perioada post-clasică frescele devin mai numeroase, și au un caracter mai marcat profan și narativ. Cele aflate în templele din Chichén Itzá (cel „al Războinicilor", cel „al Jaguarilor" și cel „al Călugărilor"), fresce de dimensiuni ample, de 3 pe 4 m, aduc scene de viață cotidiană, fermecătoare tocmai prin simplitatea și firescul lor: un om șchiop mergând sprijinindu-se în baston, o bătrână supraveghind oala care fierbe pe foc, o femeie spălând rufe pe malul râului, un grup de bărbați stând de vorbă...



Dispoziția picturilor murale în una din sălile templului din Bonampak.

CODICE. TEXTE LITERARE

Și alte popoare din America precolumbiană cunoșteau „cartea"; dar numai poporul Maya a folosit-o de-a lungul unei perioade de aproape opt secole. Din pulpa scoarței unui anumit arbore, amestecată cu clei natural, obțineau o „hârtie" groasă de 2 mm. O întrebuințau – în timpurile cele mai vechi, când încă nu țeseau bumbacul – și la confecționarea veșmintelor sacerdotale; iar mai târziu, pentru a întocmi hărți rudimentare și pentru transcrierea unor texte, desenate în hieroglife. Împăturite în formă de armonică, în „pagini" de 10–12 cm pe 20–24 cm, prima și ultima fiind lipite pe tăbliță de lemn, se obținea „cartea".

S-au păstrat vreo 400 de asemenea codice, din zona centrală a Mexicului (din care, cam 50 sunt scrise înainte de cucerirea spaniolă). Din aria Maya au rămas doar trei. Toate celelalte –

desigur, foarte multe – au fost cu grijă distruse de zeloșii misionari spanioli. Din aceste trei, cel mai voluminos are 56 de foi (112 pagini); celelalte, 39 – respectiv 11 foi. Toate trei conțin texte de astronomie, de divinație și prescripții rituale. – După venirea spaniolilor au fost transcrise – de indigeni, dar cu caractere latine – tradiții străvechi, mituri, profeții, ritualuri, texte astrologice, evenimentele de seamă, etc. Cea mai importantă compilație de acest gen (cunoscută în 18 versiuni, redactate în regiuni diferite) este intitulată *Chilam Balam* – cartea „tălmăcitorului de taine Balam" – cuprinzând mituri, profeții, texte poetice, etc.

În afara acestor texte poetice incluse în *Chilam Balam*, foarte puține altele mai sunt cunoscute. Dintre acestea face parte și sugestivul *Cântec al arcașului*:

. . . . . .
„Ascute-ți bine apriga săgeată,
să-ți fie coarda arcului întinsă,
să ungi cu grijă peana din vergeaua
săgeții tale agere, mlădii,
cu galbenă rășină de catsim.
Și unge bine, freacă-ți ne-ncetat
cu seu de cerb voinic și îndrăznel
întinșii mușchi și bicepsu-ncordat,
genunchii ageri, coapsele mlădii,
și coastele, și pieptul tău bolțit.
Fă trei ocoluri sprintene, ușor,
jur-împrejurul stâlpului pictat
de care-i cetluit acest fecior
viteaz, curat ca lacrima și vrednic."

(trad. Fr. Păcurariu)

Interesant este poemul dramatic *Flăcăul din Rabinal* reprezentat des de populația Maya până spre sfârșitul secolului trecut, – poem având un subiect războinic, tratat în versuri în care tonul eroic este adeseori întrerupt de accente de caldă umanitate.

POPOL VUH

Dar opera cea mai celebră a literaturii mayașilor (și a literaturilor tuturor popoarelor Americii precolumbiene), o operă universal cunoscută și apreciată, este *Popol Vuh* („Cartea Sfatului", în înțelesul de „Cartea Comunității"). Scrisă în limba tribului quiché pe

la mijlocul secolului al XVI-lea – după ce timp de secole textul fusese transmis pe cale orală – cartea cuprinde patru părți. Prima, narează facerea lumii și crearea omului; a doua – cea mai pitorească, de o exuberantă fantezie și un stil deosebit de dinamic – relatează aventuri și peripeții ale unor semizei, dar localizate în cadrul de viață al tribului quiché. A treia, povestește tradiții considerate istorice (de fapt, legendare) ale poporului quiché. Partea a patra – lipsită de seducătoarele frumuseți literare ale celorlalte trei – este o destul de aridă istorie legendară a tribului, cu înșiruirea tuturor căpeteniilor până la data invaziei spaniolilor. – Acest compendiu de tradiții care este *Popol Vuh*, structurat într-o compoziție echilibrată, armonioasă, în care tonul grav, solemn al viziunii cosmogonice evoluează firesc spre cel al relatării vieții reale, familiare, cotidiene, se adecvează povestirii celor mai neașteptate capricii ale fanteziei, pentru a ajunge să exprime și situații grotești, sau – chiar și involuntar – comice:

„Atunci a avut loc zămislirea și facerea. Din pământ, din lut au făcut carnea omului. Dar au văzut că nu era bine, pentru că se desfăcea, era moale; omul nu avea mișcare, nu avea putere, se năruia, era fără vlagă, nu-și putea mișca nici capul, fața i se strâmba într-o parte, avea un gât prea lung și nu putea privi în urmă. La început izbuti să îngaime ceva cuvinte, dar ele nu aveau nici un înțeles. S-a muiat repede de apă și nu se mai putea ține pe picioare".

(trad. Fr. P.)

Popol Vuh, această capodoperă de importanță universală a genului, rămâne o elocventă imagine a posibilităților literare ale mayașilor.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA CRETANĂ

Insula și locuitorii. • Viața economică. • Organizarea societății. • Dreptul. • Credințe și practici religioase. • Jocuri și spectacole. • Locuințele. • Palatele. • Artele plastice. • Aportul cretan în cultură și civilizație.

INSULA ȘI LOCUITORII

Temeliile civilizației și culturii grecești – deci și europene – au fost puse în urmă cu cinci milenii în Creta. „Prima civilizație cu adevărat umană din bazinul mediteranian" (P. Faure) a fost și cea dintâi cu care locuitorii cei mai vechi ai Greciei au venit în contact și prin intermediul căreia au primit și anumite elemente de cultură, originare din Orientul Apropiat. Descoperirea acestei civilizații[1] abia în urmă cu mai puțin de un secol a adus modificări de perspectivă considerabile în arheologia clasică a bazinului mediteranian.

95% din suprafața insulei Creta – de 8287 km^2 – este o regiune muntoasă, bogată în păduri de conifere și în zăcăminte de aramă, în special. În păduri anticii cretani vânau mistreți, iepuri, cerbi, țapi de munte și lei, precum și peste o sută de specii de păsări. Pe suprafața redusă de câmpie (abia 300 km^2) se cultivau cereale și leguminoase, în timp ce livezile de măslini urcau și pe coastele colinelor, unde vița de vie era cultivată în terase.

Creta a fost prima insulă in Marea Egee populată încă din epoca neolitică[2]. În perioada cuprinsă între mileniile VII–III, pe coasta lungă de peste 1000 km a insulei au debarcat și alte populații, din zona Mediteranei sau de pe coastele Asiei Mici (Anatolia occidentală, Cilicia, Siria, Palestina) – dar nu și din părțile continetului european. Nu se știe cărui neam sau cărei familii lingvistice aparțineau cretanii; în orice caz, nici familiei ariene (care își face apariția în Europa abia către anul 2000 î.e.n.), nici celei semite. În prima jumătate a mileniului al III–lea cretanii lucrau arama, pe care au combinat–o apoi cu cositor adus de pe coasta Ioniei. În felul acesta începe – către anul 2700 î.e.n. – prima epocă a bronzului. Această dată va însemna și începutul unor foarte intense relații cu

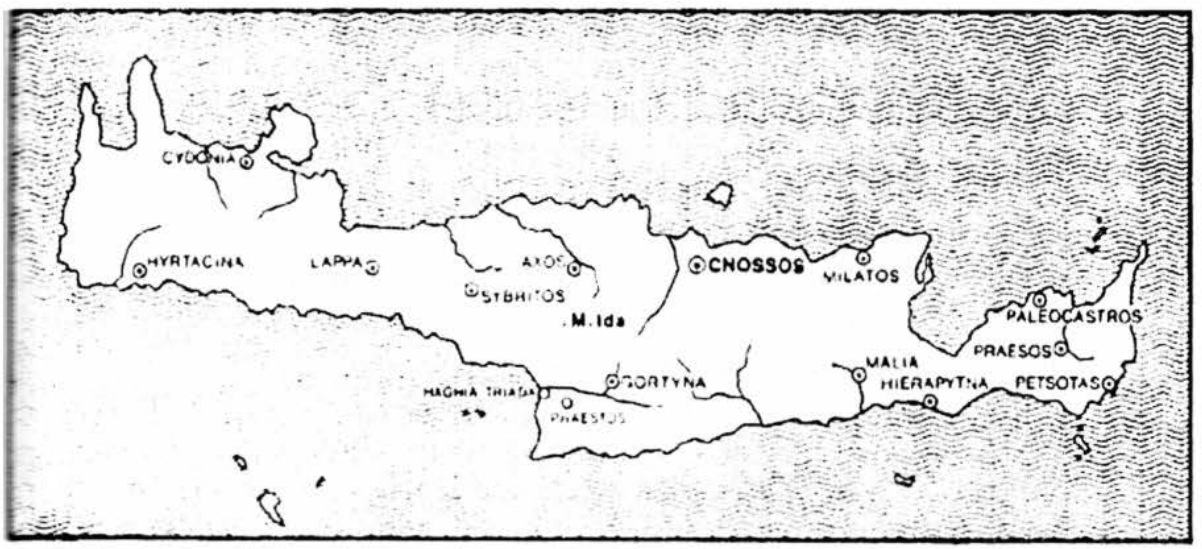
1. Sir Arthur Evans a început, pe cheltuială proprie, primele săpături la Cnossos în 1899. În următorii 35 de ani a scos la lumină urmele civilizației cretane sub aproape toate aspectele ei.

Evans împarte civilizația cretană („minoică") în: minoicul vechi (sfârșitul mileniului al III–lea î.e.n.), minoicul mediu (cca. 2000–1580 i.e.n.) și minoicul recent (1580–1150 î.e.n.), apogeul acestei civilizații situându–l între 1580–1450 î.e.n.

2. Pentru primul nivel de civilizație neolitică datarea cu metoda Carbon 14 a dat anul 6100 î.e.n.; pentru ultimul nivel – 3730 î.e.n. Cretanii neolitici cunoșteau torsul și țesutul, foloseau aproape sigur arcul și săgețile, lucrau figurine de argilă și piatră destinate unor ceremonii magice și își înmormântau morții în grote (iar copiii, sub bătătura casei, – obicei răspândit în antichitate).

Egiptul, precum și începutul hegemoniei maritime cretane – care a durat 12 secole – în zona orientală a Mediteranei.

Insula era împărțită în mici state-orașe, fiecare cu credințe religioase și cu legi proprii, și care se aflau mereu în conflict între ele. Opulența căpeteniilor locale s-a evidențiat din plin în primele două-trei secole ale mileniului al doilea î.e.n. (când Creta stabilise relații comerciale cu Mesopotamia și Egiptul, prin intermediul Siriei) odată cu construcția palatelor și a orașelor. Au fost descoperite până în prezent vestigiile a 93 de orașe – cele mai importante fiind Cnossos, Phaistos și Malia (apoi: Zakros, Paleocastros, Gurnia și Haghia Triada). Acste orașe erau legate între ele prin drumuri pavate. Nici orașele, nici palatele suveranilor locali nu erau fortificate. – În același timp a fost creat – prin simplificarea scrierii cretane originare, hieroglifice , – și un sistem silabic de scriere (numit de specialiști „Liniar A", folosit până către anul 1450 î.e.n.; când, sub influența noilor veniți de pe continent, a aheilor, a fost înlocuit cu un sistem nou („Liniar B"), derivat din primul, dar de astă dată conținând texte în limba greacă arhaică[1].



Principalele centre ale civilizației și culturii cretane.

Începutul mileniului al II-lea î.e.n. a fost o perioadă foarte agitată. În Asia Mică hitiții cuceresc Babilonul. În sud-estul Europei – inclusiv în Grecia continentală – migrează, venind dinspre răsărit, populațiile indoeuropene. În Peninsula Balcanică, populațiile elenice

1. În sistemul „Liniar B" – singurul descifrat până în prezent – s-au găsit texte pe mai bine de 3.000 de tăblițe de lut ars.

– de pildă, ionienii – se detașează de iliri (cu care erau înrudiți), îndreptându-se spre sud; în timp ce aheii – o ramură a străvechilor greci – pătrund în Tesalia, urmând să-și continue mai târziu drumul spre Peloponez. În Creta, în jurul anului 1750 î.e.n. (vd. cronologia J.Delorme), primele mari palate sunt distruse. Cauzele – încă nelămurite – ale acestei catastrofe s-au datorat poate unui cutremur, urmat – se pare – de o invazie străină sau de un război intern. După care, palatele au fost reconstruite într-un stil mai grandios. Totodată s-au construit și noile vile regale. În această perioadă a fost elaborat sistemul de scriere „Liniar A". Suveranul din Cnossos își impune acum hegemonia asupra întregii insule, unifică întreaga țară și construiește o rețea de drumuri. – Perioada cuprinsă între aproximativ 1750–1350 î.e.n. – când palatul din Cnossos a suferit distrugerea ultimă și definitivă – va însemna apogeul puterii maritime, al civilizației și culturii cretane (denumită și *minoică* și, prin extensiune, *egeeană*). Între anii aproximativ 1450–1400 î.e.n. se folosește în Creta noul sistem de scriere „Liniar B".

Încă din sec. XVII î.e.n. influența Cretei s-a întins – în urma unei acțiuni de colonizare treptată și pacifică – și înspre nord, în Peloponez. În Argolida cretanii au introdus cultura măslinului și a viței de vie, produsele lor meșteșugărești, cultul marilor divinități, ceremoniile lor religioase, precum și moda în îmbrăcămintea feminină. Este epoca de înflorire a civilizației și culturii cretane, pe care tradiția clasică a legat-o de numele legendarului rege Minos (de unde – adjectivul „minoic"). Acestui rege, istoricul grec Tucidide i-a atribuit meritul de a fi creat o flotă care a dominat Marea Egee, de a fi colonizat majoritatea Cicladelor asupra cărora și-a impus autoritatea, și de a fi lichidat în aceste insule pirateria.

În aceeași perioadă, primul val de populații elenice, războinicii ahei, coboară din Tesalia și Argolida (unde construiseră orașele fortificate Micene, Tirint, ș.a.), spre sud. După care, prin infiltrări pașnice la început, apoi prin incursiuni, migrații, sau în calitate de mercenari, au ajuns și în Creta, unde și-au impus autoritatea. În jurul anului 1400 î.e.n. (sau poate mai târziu) palatul din Cnossos și alte palate cretane sunt din nou distruse. De la această dată, decadența Cretei va continua progresiv. Orașele cretane, sunt prădate și ruinate, capitala Cnossos și orașul Phaistos sunt parțial abandonate. Numele cretanilor nu mai apare în documentele egiptene. Populația cretană emigrează în masă – în Asia Mică, în Cipru și Palestina, ajungând chiar în sudul Italiei și în Sicilia. Un timp, procesul de fuziune etnică

Tabletă cretană cu scriere „Liniar B".

continuă: legenda spune că soția regelui din Argolida, Atreu, – mama lui Agamemnon și Menelau – ar fi fost Herope, fiica regelui cretan. – Noii veniți preiau curând rolul conducător în Mediterana orientală. Totodată aheii micenieni vor prelua de la cretani, odată cu hegemonia maritimă, și numeroase elemente culturale, transferându-le pe continet, în Argolida – unde va lua naștere noua civilizație și cultură grecească[1].

VIAȚA ECONOMICĂ

Strălucita civilizație cretană a fost incomparabil superioară tuturor celorlalte civilizații mediteraniene din acel timp – în multe privințe: a atenției acordate confortului vieții zilnice, a modernității, a eleganței rafinate, a poziției sociale a femeii, a artei extinsă la o scară socială largă. Și – ceea ce este de subliniat – fără ca toate

1. Creta a rămas unul din principalele centre culturale ale Greciei până în sec. VII î.e.n. Ocupată de romani (67 î.e.n.) și devenită apoi o provincie a Imperiului, insula a fost invadată de arabi (825), recucerită de bizantini (961) și a ajuns posesiune a Veneției, timp de aproape cinci secole (începând din 1204), după care a fost cucerită de turci (la sfârșitul secolului al XVII-lea) care au ocupat-o până în 1898, când în urma mai multor revolte, cretanii au devenit independenți. În 1909 insula s-a unit cu Grecia.

acestea să constituie privilegii sau prerogative ale suveranului, curții sau lumii aristocratice. – Trei factori au asigurat în principal această poziție preeminentă a Cretei: bogatele și variatele sale resurse economice interne, întinsul său comerț maritim, priceperea meșteșugarilor și talentul artiștilor săi.

În zona de câmpie se cultivau cereale, legume, plante oleaginoase, industriale sau aromatice. Intens cultivați erau perii și gutuii; iar măslinul și smochinul erau considerați în Creta arbori sacri. Mult prețuite articole de export erau vinul, mierea și ceara de albine. Între marile bogății ale insulei – care au asigurat în bună parte supremația Cretei asupra lumii egee – locul întâi îl deținea întinsele livezi de măslini. Untdelemnul avea multiple întrebuințări: aliment, unguent, ofrandă sacră; era folosit apoi și în medicină și în practicile magice, la iluminat sau ca bază pentru prepararea parfumurilor. Nu lipseau smochinul și curmalul. Creta era considerată apoi de contemporani patria chiparosului – foarte căutat în Egipt, în Grecia și în Ciclade, în special pentru confecționarea catargelor. Două treimi din suprafața insulei era teren de pășunat pentru cirezile de vaci și tauri, sau pentru turmele de oi, capre și porci. Pescuitul (în special al caracatiței) și vânatul constituiau importante resurse alimentare. Cea mai apreciată era carnea de pupăză. Se creșteau și păsări de curte: lebăda, păunul, în primul rând porumbeii și un soi de gâște mici, aduse probabil din Egipt (găina și rața au fost mai târziu și mai puțin cunoscute). În alte domenii, gama resurselor economice interne era completată de zăcămintele de variate minereuri, în prima linie cuprul.

Navigatorii cretani au fost la acea dată cei dintâi și cei mai activi negustori din întreaga zonă mediteraniană. În scurt timp, Creta – primul imperiu maritim din lume – a dominat întreaga Mare Egee, monopolizând comerțul maritim și impunând tribut localnicilor. Ciprul – „insula cuprului" – și Rodos au fost avanposturile comerțului cretan atât cu Asia Mică, cât și cu Egiptul. În sec. XIII î.e.n. un activ curent de schimburi s-a stabilit între Creta și litoralul asiatic, de la Troia până în Canaan. Spre vest, continentul eladic a fost – cu excepția Arcadiei – aproape total cucerit de civilizația cretană. În aceste regiuni regele cretan domina prin agenții, prin viceregii (?) sau prin comptoarele sale. Feacia homerică pare a fi amintirea (idealizată) a unei colonii cretane.

Din porturile Cretei – 22 la număr numai pe coasta nordică a insulei – porneau corăbii mari, cu pânze, cu prova și pupa simetric

curbate, lungi până la 25 m, cu o deplasare de aproximativ 80 de tone și cu 30 de vâslași, plus 7 oameni echipaj de comandă. Încă din mileniul al III-lea ele aduceau din Egipt fildeș și vase de ceramică, statuete și veșminte somptuoase, perle și pietre dure, dar mai ales materia primă pentru metalurgie și orfevrerie. Creta exporta arme și unelte de bronz, bijuterii, vase și stofe colorate[1], dar mai ales untdelemn și vin. În orașul cretan Zakros existau adevărate „firme de import-export". În secolul al XIX-lea î.e.n. o colonie de negustori cretani se stabilise în Egiptul Central, transportându-și mărfurile pe Nil. Într-o insulă din fața Deltei cretanii își instalaseră chiar un port propriu. Grecia continentală – regiune înapoiată la acea dată – nu prezenta prea mare interes pentru negustorii cretani. – Insula era excepțional avantajată de poziția sa geografică, situată fiind aproape de Peloponez și la egală distanță de Cipru, Egipt și coastele Asiei Mici. Din colonia pe care au stabilit-o în Cipru negustorii cretani au ajuns în Ionia, Libia, Siria și Palestina. În numeroase puncte au fondat mici orașe, centre comerciale, apărate de fortificații. Spre răsărit, și-au dus mărfurile în sudul Italiei și Sicilia, în Sardinia și chiar pe oastele Iberiei. Totodată făceau comerț de tranzit. Foarte probabil că făceau și comerț cu sclavi. În orice caz, potrivit unor mărturii egiptene cretanii aveau o reputație onorabilă, de negustori corecți.

Renumiți între toate popoarele mediteraniene erau cretanii și în domeniul metalurgiei și, în general, în toate meșteșugurile. Exploatau minele în galerii verticale și orizontale. În marile mine de cupru – care aparțineau de drept suveranului – lucrau prizonierii de război deveniți sclavi și condamnații de drept comun. Minereul era topit la 1200°, în cuptoare acționate cu foale. Timp de un mileniu întreg cretanii au căutat mereu să obțină aliaje cât mai rezistente (tratând cuprul cu plumb, nichel, zinc, ș.a.); dar ca să obțină bronzul au trebuit să aducă cositor din Fenicia, Siria și Anatolia.

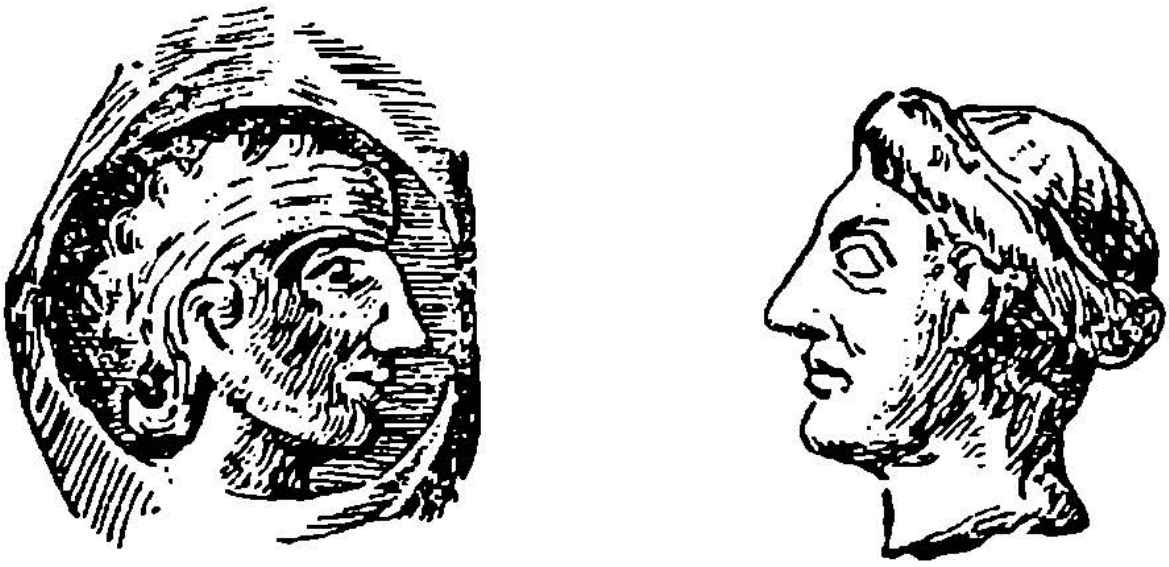
Minerii, topitorii și turnătorii erau constituiți în corporații. Fiecare corporație își avea zeii săi particulari și practica respectivele inițieri secrete, – convinși fiind că pentru a stăpâni focul trebuie să fii înzestrat cu puteri supranaturale. – În afara acestora, alți meșteșugari specializați – olari, fierari, dulgheri, armurieri, pielari, tăbăcari, boiangii, cizelatori, sculptori, etc. – își aveau sediul fie în complexul palatului regal, fie în cartiere separate ale orașelor.

1. Se pare că cretanii ar fi cunoscut purpura înaintea fenicienilor.

ORGANIZAREA SOCIETĂȚII

La începutul mileniului al III-lea societatea cretană era organizată după sistemul clanului, al grupului de familie de origine - reală sau presupusă - comună. În acestă epocă, atât locuințele cât și mormintele erau comune. Cu timpul puterea politică a clanurilor locale s-a concentrat în două regate - cu sediul la Phaistos și la Cnossos. Acest fapt s-a petrecut către anul 2000; dată la care se poate distinge în Creta și o diviziune socială în patru clase, fiecare avându-și divinitățile și formele sale particulare de cult.

Prima, cuprindea familiile regilor și ale preoților. Clerul - preponderent feminin - era numeros, bogat și foarte influent. Preotesele și - în poziție secundă - preoții îndeplineau respectivele acte de cult; acte între care un loc principal îl ocupau ritualurile secrete ale inițierii - în același timp religioase, profesionale și de conduită morală. Colegii speciale de sacerdoți și sacerdotese se dedicau acestei inițieri a tinerilor, băieți și fete.



Tipuri de cretani. De pe sigilii din Cnossos.

Regele purta titlul de *minos* - care probabil că la început fusese un nume propriu - și se considera, ca în multe monarhii orientale, fiu al divinității supreme. Prin urmare, ca rege era suveran de esență și de drept divin. Guverna absolutist, asemenea faraonilor. Deținea funcțiile religioase principale, prezidând marile sărbători și, în primul rând, stabilind calendarul. Pentru fixarea calendarului - act de importanță fundamentală pentru lucrările agricole, navigație și

deci pentru comerț – era ajutat de anumiți preoți care, din sanctuarele lor situate pe înălțimile munților, efectuau observații asupra fenomenelor naturale. Regele era totodată și supremul legislator, judecător și șef militar. Cu ajutorul demnitarilor, al inspectorilor și al scribilor supraveghea și dirija totul. După o perioadă de domnie de 9 ani se retrăgea câteva zile într-o grotă sacră, ca să „mediteze" și să dea socoteală de activitatea sa zeității supreme – care „îi reînnoia" sau nu mandatul. „El profita de acest fapt pentru a face ca poporul să accepte – ca pe niște instrucțiuni divine – proiectele sale de reformă: asemenea lui Moise și lui Mahomed" (G. Fougères). Acest fel de a proceda al regelui arată că el era învestit în funcția sa de către o autoritate sau o instituție religioasă. – Numele *Minos* dat legendarului rege al Cretei, probabil că nu era nici măcar un nume propriu personal, ci un nume dinastic, sau titlul generic dat suveranului (asemenea „faraonului" egiptean, sau „cezarului" roman). Însemnele regale erau sceptrul și securea dublă, *labrys*[1]. O altă emblemă regală, probabil, era și floarea de crin[2].

A doua clasă – puțin numeroasă, cretanii nefiind un popor belicos – era cea a războinicilor, care se bucurau de beneficiile ocazionate de războaie, incursiuni sau razii: li se acordau parcele din teritoriile ocupate, își însușeau o parte din pradă, sau li se dădea un număr de sclavi dintre prizonierii sau dintre ceilalți oameni capturați.

Urma clasa agricultorilor și a crescătorilor de vite. Aceștia își aveau în proprietate personală gospodăria și o bucată de pământ. Dar comunitățile rurale (clanurile) erau acelea care posedau în comun vitele, animalele de povară și sclavii. În sarcina agricultorilor și a crescătorilor de vite rămânea întreținerea familiei regale și a slujbașilor palatului, a aparatului militar, a clerului și a colegiilor sacerdotale.

Meșteșugarii – ultima clasă – se bucurau de mai multă libertate decât cei din clasa precedentă. Și cum tuturor celorlalte clase meșteșugarii le erau indispensabili, erau ținuți în mare cinste și erau numiți „lucrătorii comunității" (*demiurgoi*).

În afara acestor patru clase rămâneau marinarii, pescarii, servii și sclavii. Primii, erau oameni liberi. Servii, foștii locuitori băștinași ai teritoriilor ocupate de cretani, deveniseră – odată cu aceste teritorii

1. Care, peste două milenii, prinsă în mijlocul unui mănunchi de nuiele va deveni (prin intermediul etruscilor) simbolul autorității romane.

2. Care, de asemenea, va reapare – dar peste treizeci de veacuri, în Toscana și în Franța!

– proprietatea cuceritorilor. Regimul lor era întrucâtva asemănător celui al iobagilor din Europa Evului Mediu; nu puteau părăsi domeniul respectiv, trebuiau să plătească tribut și erau obligați la corvezi. Ca proprietate, aveau drept la o casă și la câteva vite, se puteau căsători liber și puteau divorța; dar dacă fugeau de pe domeniul de care erau legați puteau fi vânduți ca sclavi.

Categoria sclavilor – fără mâna de lucru a cărora n-ar fi putut fi realizate nici marile lucrări de construcție a palatelor și sanctuarelor, a porturilor și drumurilor, nici nu s-ar fi putut asigura munca în mine, nici nu s-ar fi putut acoperi numărul mare de vâslași necesari navelor numeroase și mari – era recrutată dintre prizonierii din războaie, datornicii care nu-și puteau plăti datoriile, sau copiii vânduți ca sclavi de părinții lor în mizerie; alții proveneau din razii, din piraterie sau din comerțul cu sclavi. Creta era – ca multe țări asiatice sau africane ale timpului – o țară sclavagistă. Dar se pare că aici regimul sclavilor nu era dintre cele mai aspre[1].

De remarcat – ca o situație de excepție în raport cu toate celelalte țări din Antichitate – erau drepturile de care se bucurau femeile în societate cretană.

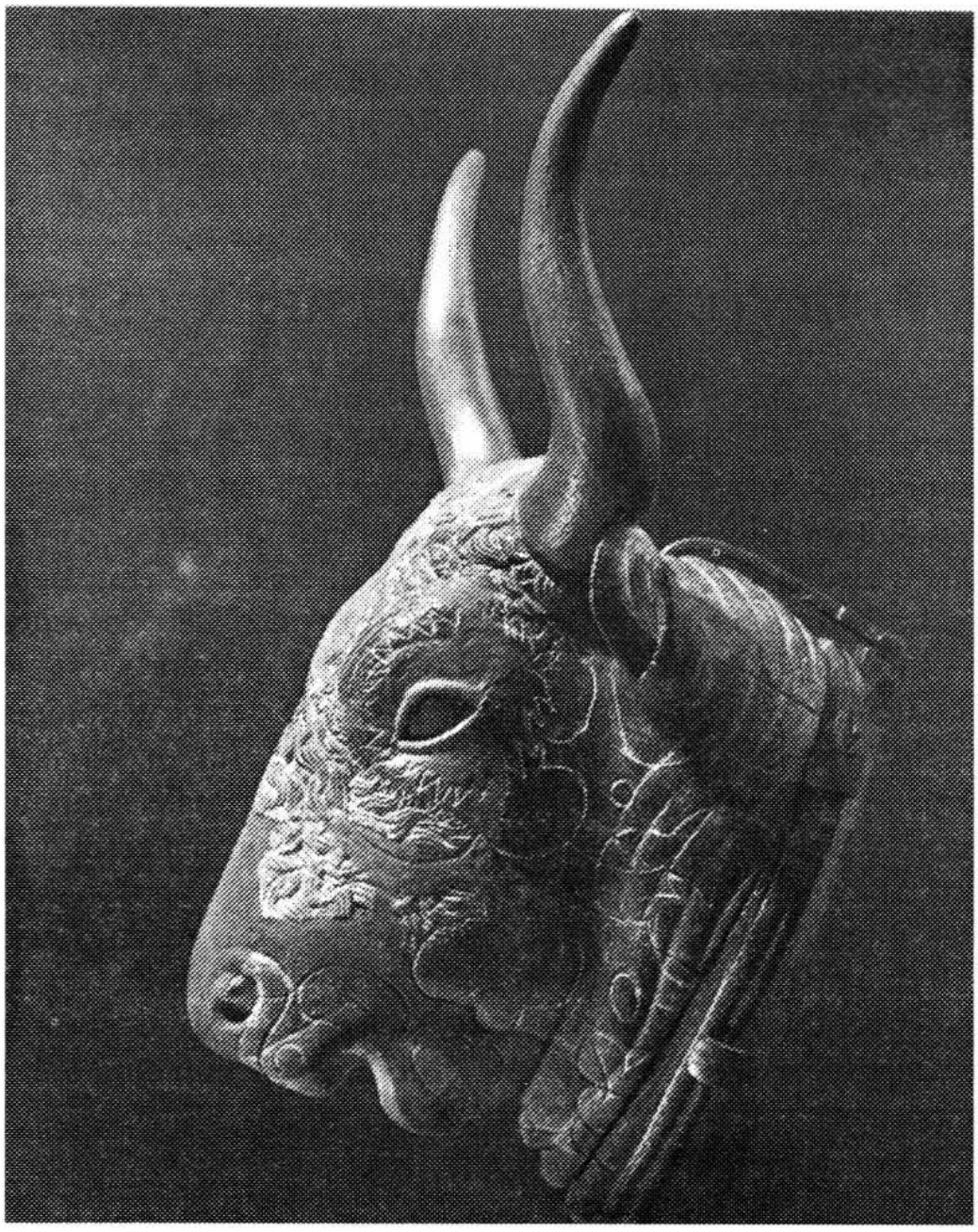
Femeia conta ca un membru al tribului, la fel ca bărbatul. Își primea, în mod egal cu frații ei, partea sa personală de moștenire. Controla și dispunea de bunurile ei după căsătorie, soțul neputându-i-le nici vinde, nici ipoteca. Dacă murea fără să fi avut copii, soțul trebuia să restituie familiei sau clanului soției întreaga proprietate a decedatei, precum și jumătate din ultima recoltă. În caz de divorț (oricare din soți, în mod egal, putea cere divorțul) ea își păstra zestrea și jumătate din bunurile agonisite împreună. Ca văduvă, nu era obligată să se remărite. În schimb putea lua liber în căsătorie un serv, un „iobag" – în care caz copiii pe care îi aveau împreună deveneau oameni liberi. Lua parte alături de bărbați la concursurile sportive, la exercițiile de acrobație ale jocului cu tauri, sau la vânătoarea cu arcul. La festivitățile care aveau loc la palatul suveranului, o tribună specială era rezervată femeilor. La ceremoniile religioase femeia-sacerdot deținea locul preponderent. Regimul matrimonial în Creta era monogamia. Însuși regele avea o singură soție legitimă. – Fără îndoială că cea mai demnă poziție socială în lumea antică o avea femeia cretană.

1. De pildă, sclavii se puteau căsători cu persoane din rândul categoriilor de oameni liberi.

DREPTUL

Forme originale prezintă și dreptul penal cretan.

Delictele erau judecate de bătrânii tribului sau de șefii clanului, de preotese sau de preoți; în cazuri deosebite, de rege. Jurământul religios avea o mare valoare. Pentru lovituri sau răniri se aplica legea talionului. În cazurile de răpiri de persoane sau de adulter funcționa principiul responsabilității colective. Vinovatul devenea prizonierul familiei ultragiate, care putea să-i aplice orice pedeapsă



Cap de taur. Steatită. Palatul mic din Cnossos.

dacă familia lui nu-l răscumpăra în termen de 5 zile. Alte sancțiuni penale erau amenda, servitutea, munca silnică în mine sau ca vâslaș pe corăbii. Probabil că se aplicau – ca de altfel și în țările din Asia Mică – și alte pedepse: bătaia cu biciul, mutilarea sau înecarea.

Un loc important în procedura judiciară îl deținеau ordaliile. Trădarea era pedepsită cu moartea. Omicidul trebuia să fie răzbunat de familia sau de clanul victimei. În legislația cretană pedeapsa avea un caracter sacru, mai degrabă religios decât ca un principiu sau o normă juridică. Furtul și crima erau considerate o „pângărire", un păcat, o contravenție gravă la o normă morală implicată în religie. Ca urmare, existau și practici de „purificare" la care vinovatul era obligat să se supună: rugăciuni, abstinență, abluțiuni rituale, penitențe, aducere de sacrificii. Dar erau, firește, și forme de ispășire mai grele, – de la retragerea pe un timp îndelungat în incinta unui sanctuar sau de la exilul voluntar, până la aservirea de bunăvoie la persoana celui lezat, sau la familia acestuia.

CREDINȚE ȘI PRACTICI RELIGIOASE

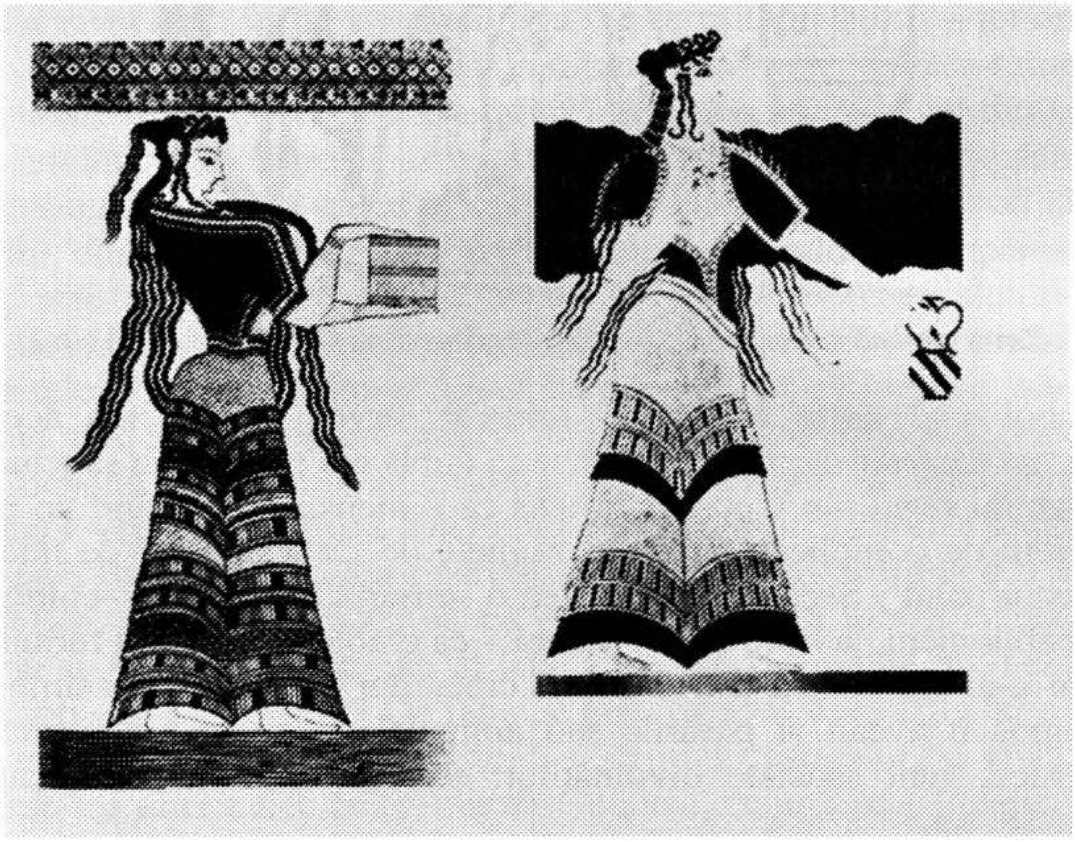
Cultura Greciei antice datorează mult Cretei îndeosebi în domeniul religiei[1] și al artei. Religia cretană însă ca atare rămâne deocamdată pentru cercetători un domeniu încă destul de obscur.

Credințele religioase ale cretanilor – care admiteau ca fiecare regiune a insulei să-și aibă divinitățile și cultele sale – erau legate de străvechi forme de animism, de practici inițiatice, sau de venerarea unor simboluri cosmologice. Astfel era cultul grotelor sacre, locuri ale practicilor de inițiere presupuse a fi locuite de spirite. Sau cultul „arborelui vieții" – care putea fi un palmier, un măslin sau un chiparos – și în jurul cărora aveau loc dansuri rituale simbolizând drama anuală a vegetației. Sau cultul șarpelui, asimilat cu divinitatea stăpână a adâncurilor. În Creta, ca și în alte părți, cultul animalelor poate fi interpretat fie ca o reminiscență totemistă, fie ca o credință într-o reîncarnare a divinității în anumite animale, fie ca o prezență permanentă a unui spirit misterios de care omul se apropie cu respect și cu teamă (cf. J. Huby). – Alte forme de cult erau rezervate

1. Potrivit mitologiei clasice grecești, Zeus însuși s-a născut în Creta; Dionysos, Apollo și Hercule au copilărit în Creta; zeița Demeter l-a iubit în Creta pe Iason, ș.a.m.d. – Pe lângă acestea, cretanii „mai pretind că cinstirea zeilor și jertfele legate de inițierea în misterii au trecut din insula Creta la celelalte neamuri" (Diodor, *Biblioteca istorică*, V, 77).

coloanei şi scutului[1], – ambele cu implicaţii de sensuri simbolice nelămurite.

Din epoca preistorică data în Creta şi cultul taurului[2]. Desigur survivanţă totemică, taurul era simbolul forţei, al fertilităţii şi al fecundităţii. Un simbol religios, caracteristic culturii cretane (dar



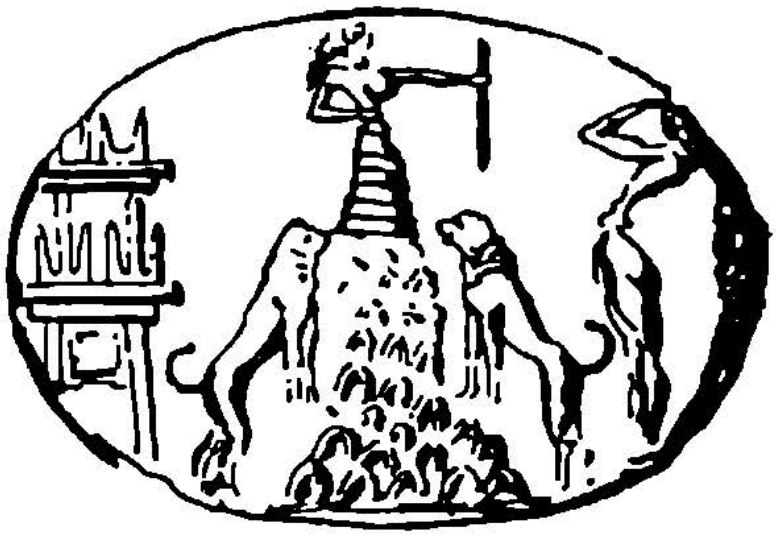
„Doamne în rochii de ceremonie". Fresce din Tirint.

regăsindu-se uneori şi în Egipt) erau „coarnele de consacrare" – reducţie schematizată a figurării taurului – reprezentate fie separat, fie asociate unui obiect de cult, pe care îl încadra şi în felul acesta îl „consacra".

Un cult special era rezervat securii duble, *labrys*, unealtă sacră

1. Acel scut original, tipic cretan, în formă de 8. – Coloanele şi stâlpii erau probabil legaţi de „simbolismul cosmologic al acelei *axis mundi*, atestat încă în preistorie" (M. Eliade).

2. Cult foarte răspândit în antichitate – la elamiţi (încă din al IV-lea mileniu î.e.n.), la sumero-babilonieni, la egipteni, la evrei, la iranieni, şi până în aria culturii Indus (cf. A. Bertholet); iar mai târziu, se pare că şi la iberi. – La cretani însă, imaginile oamenilor care înfruntă neînarmaţi taurul cu un curaj şi o abilitate de adevăraţi acrobaţi au un sens diferit. „Semnificaţia religioasă a «acrobaţiei» este indubitabilă: a sări peste taurul în goană constituie o probă iniţiatică prin excelenţă. Este foarte probabil că legenda tovarăşilor lui Tezeu, cei şapte tineri şi cele şapte fete oferite Minotaurului, reflectă amintirea unei asemenea probe iniţiatice" (M. Eliade).



Zeiță cretană cu lei. Inel cu sigiliu descoperit la Cnossos (1500 î.e.n.).

simbolizând jertfa taurului – întrucât servea la uciderea acestui animal destinat sacrificiului. Securea dublă era păstrată în sanctuarul palatului regal din Cnossos; imens ca dimensiuni și având un plan extrem de complicat; de unde, numele de „labirint" dat de tradiție acestui palat[1]. Securea dublă avea o semnificație religios-cultică și la babilonieni, la hitiți sau la lidieni – ca emblemă a zeului furtunii – care s-ar fi putut să o fi transmis cretanilor[2]. Tot un sens simbolic religios îl aveau și păsările sau animalele care, în reprezentările plastice, sunt asociate divinităților: șerpii, porumbeii, leii, capra, sfincșii, ș.a.

Pe lângă divinitățile cu aspect uman, în context religios și gravate în special pe sigilii apar – legate probabil de credințe ale unor timpuri străvechi – figuri sacre cu capete de animale, la fel ca în Egiptul acelei epoci: figura unei divinități cu corp uman și cap de taur; sau a unui demon cu un falus deasupra capului; sau a unui geniu binefăcător cu spinarea solzoasă asemenea zeiței-crocodil Ta-Urt din Egipt; sau dragoni, figurări de origine mesopotamiană; sau monștri cu corp uman, aripi și cap de capră etc.

1. În realitate, legendarul „labirint" al Minotaurului nu era altceva decât caverna, cu numeroase galerii, în care se oficiau riturile de inițiere. – „Este mai probabil ca termenul de «labirint» să derive de la asianicul *labra/laura* – «piatră», «grotă»" (M. Eliade).

2. Prin schematizare, securea dublă a căpătat – cu funcție de simbol religios, sau pur și simplu ca motiv decorativ – forma de cruce latină, de cruce greacă, de svastică sau de crucea Sf. Andrei. Semnul cruciform, în figurări variate, era frecvent și în țările Asiei Mici sau în India; dar numai în Creta era asociat unei divinități.

După interpretarea propusă de Evans, dublul tăiș al acestei securi ar fi emblema simbolizând unirea celor două principii complementare, masculin și feminin.

La o dată, ulterioară desigur, apar în religia cretană divinități antropomorfe – încă de la mijlocul mileniului al III-lea î.e.n.[1]. Divinitatea supremă, Marea Zeiță – care în legendele grecești apare cu numele Dictinna, identificată cu Hera – era divinizarea principiului maternității: „Magna Mater" a întregii arii mediteraniene. De aici decurgeau toate atributele ei – variind după epoci și după regiuni: zeiță a vieții și a morții, a fecundității și a fertilității naturii – tot ceea ce există emană de la ea. Mamă a omenirii și protectoare a tuturor viețuitoarelor, zeiță a războiului și a vânătoarei, regină a cerului și a pământului, ea domnește asupra munților și a mării, ea reglează succesiunea zilelor și ciclul anotimpurilor. Ca zeiță a dragostei și a cerului, emblema ei este porumbelul; ca stăpână a lumii subpământene, este reprezentată ținând în mâini doi șerpi (care alteori îi încolăcesc bustul și brațele). Îmbrăcămintea cu care o reprezintă statuetele – o rochie lungă până la pământ, în clopot, cu multe volane, fără mâneci, foarte strânsă pe talie și lăsând sânii descoperiți – a devenit veșmântul ceremonial al preoteselor, și apoi moda femeilor cretane. – Fiica Dictinnei era (potrivit aceleiași tradiții grecești) Britomartis, zeița tinereții și a iubirii, pe care grecii o vor identifica, pentru castitatea ei, cu Artemis. Zeiță a iubirii a fost la origine și Arianna – devenită în legendele grecești iubita lui Tezeu, apoi soția lui Dionysos. – De fapt, „e greu de spus dacă era vorba de mai multe zeițe, dintre care o zeiță a șerpilor casei, sau de imagini diverse ale unei unice zeițe-mamă chtonică, ce ar putea fi asociată cu Magna Mater a Asiei Mici" (A. Bertholet).

Zeul cretan și zeița războiului.

1. Reprezentările plastice găsite sunt idoli sau *ex-voto*-uri: statuete feminine cu brațele într-o atitudine de adorație, sau supunând anumite sălbăticiuni – șerpi, lei, etc.

Alături de Marea Zeiță (și având aceleași atribute, dar rămânând într-o poziție net subalternă) apare mai târziu o divinitate masculină - fiul sau amantul Dictinnei, - zeul îmblânzitor al fiarelor și stăpânul ploii. În ipostaza animală, el este taurul; în cea umană, este regele Minos; iar în ambele ipostaze, este Minotaurul, jumătate om, jumătate taur. Sacrificiul care i se aducea - un taur - era precedat de un periculos joc ritual cu tauri.

Cu timpul panteonul cretan s-a îmbogățit indefinit, - fără să se poată preciza diferențele de natură, de atribute sau de regiunile în care anume erau venerați toți acești zei[1]. În orice caz, divinitățile feminine predominau net[2], ca număr și ca importanță: ceea ce poate fi interpretat ca o formă de survivanță a matriarhatului.

Zeii cretani erau adorați în general sub cerul liber: pe culmi de munți, lângă izvoare, în fața unor arbori considerați sacri, și adeseori în grote-sanctuare. Actelor de cult le era destinat și altarul - aflat într-o curte, în casă sau într-o capelă, una din încăperile palatului. Altarul era fie zidit, fie portativ și pe el erau aduse ofrandele; uneori avea forma unei simple mese de lemn, cu patru coloane în jurul unui picior central. - Pe lângă grotele-sanctuare, cretanii aveau și adevărate construcții destinate cultului, temple, edificii complexe, cu una sau mai multe încăperi (ca cele de la Gumia, Chondros Mallia, etc.). Adeseori templele erau situate pe vârful unui munte sau al unei coline - în care caz templele erau și locuri de pelerinaj; aici veneau cretanii spre a invoca binecuvântarea zeilor, a le cere ajutorul sau a le mulțumi. La aceste temple se aduceau ofrande votive - vase cu mâncare și băutură, statuete umane, sau figurine de animale care substituiau simbolic animalele de sacrificat.

Variate și complexe erau riturile și ceremoniile religioase. Jocurile acrobatice cu tauri erau legate, probabil, și de anumite rituri ale fertilității; de asemenea, datul în leagăn - act ceremonial la care luau parte și femeile, care și la alte popoare mediteraniene antice era legat de un rit al fertilității. Pugilatul și lupta făceau parte, poate, din seria de ceremonii de inițiere. În fine, procesiunile religioase so-

1. S-a păstrat în Creta și tradiția unei divinități masculine a vegetației, a morții și reînvierii naturii. Iar numele grecesc al lui Zeus a înlocuit, se pare (cf. S. Hood), numele unui zeu cretan Velkhanos, - care prin intermediul etruscilor a trecut la romani: Volcanus sau Vulcanius.

2. Mai mult decât atât: „N-avem încă nici o dovadă despre existența unui zeu masculin adult" (Ch. Picard). „Figurinele masculine reprezintă adoratori", iar nu zei (M. Eliade).

„Zeiţa şerpilor". Statuetă de maiolică din Cnossos.

lemne şi dansurile rituale completau variatele ceremonii religioase cretane – în care, pentru a provoca o stare de excitaţie extatică, se pare că erau folosite ca drog şi seminţele de mac (cf. S. Hood).

Fiecare clasă socială şi fiecare profesiune îşi avea divinităţile ei şi forme de cult proprii. Funcţiile cultice erau prezidate de preotese şi, secundar, de preoţi. Actele rituale erau purificarea, adoraţia, stropirea cu apă, libaţia şi tămâierea. În semn de mulţumire se ofereau zeului tot felul de obiecte. Ceremonia era însoţită de muzică sacră, vocală sau instrumentală, de dansuri sau de procesiuni solemne. Ritul esenţial era sacrificiul sângeros de animale – viţei, capre, cerbi, tauri; în ocazii cu totul excepţionale erau jertfiţi 3, 6 şi

chiar 9 tauri. Adeseori însă aceste jertfe erau oferite în simulacre – statuete de argilă, de bronz sau de argint. Sacrificii umane în Creta nu s-au practicat niciodată.

Cretanii credeau desigur într-o lume „de dincolo" – care însă, spre deosebire de infernul grecilor, era concepută ca o lume plină de frumuseți și de bucurii. Religia cretanilor era o religie optimistă. Moartea îi preocupa mult mai puțin decât viața – spre deosebire de egipteni; aduceau defunctului onorurile funebre cuvenite spre a nu-l lăsa să-i tulbure, ca spirit rău, pe cei vii. La început morții erau înmormântați (cretanii n-au practicat decât foarte rar și târziu incinerarea) în interiorul casei, alături de casă sau în peșteri. Dar începând din prima jumătate a mileniului al III-lea și până la sfârșitul secolului al XV-lea î.e.n. morții unui clan erau înmormântați la un loc, în morminte colective. S-au descoperit câteva sute de asemenea morminte, construite circular și acoperite cu o falsă cupolă; morminte mari, cu diametrul interior ajungând până la 10 m – construcții prin care se manifestă o tendință spre monumental. Creta a cunoscut și sarcofagul de argilă. Pentru a-și putea continua viața „de dincolo" defuncților li se atârna la gât sigilul personal și li se punea alături hrană, băuturi, veșminte de in, bijuterii, vase, un opaiț, un vas pentru încălzit cu jăratec, – și chiar statuete care le reprezentau pe soțiile lor. Și cum erau convinși că sufletul urma să facă un drum lung peste mări spre Soare-Apune, până în Insula Fericiților, i se mai punea defunctului în mormânt și o barcă... I se ținea panegiricul, jelitoarele îl boceau, – după care urma prânzul funerar, însoțit de libațiuni și fum de tămâie.

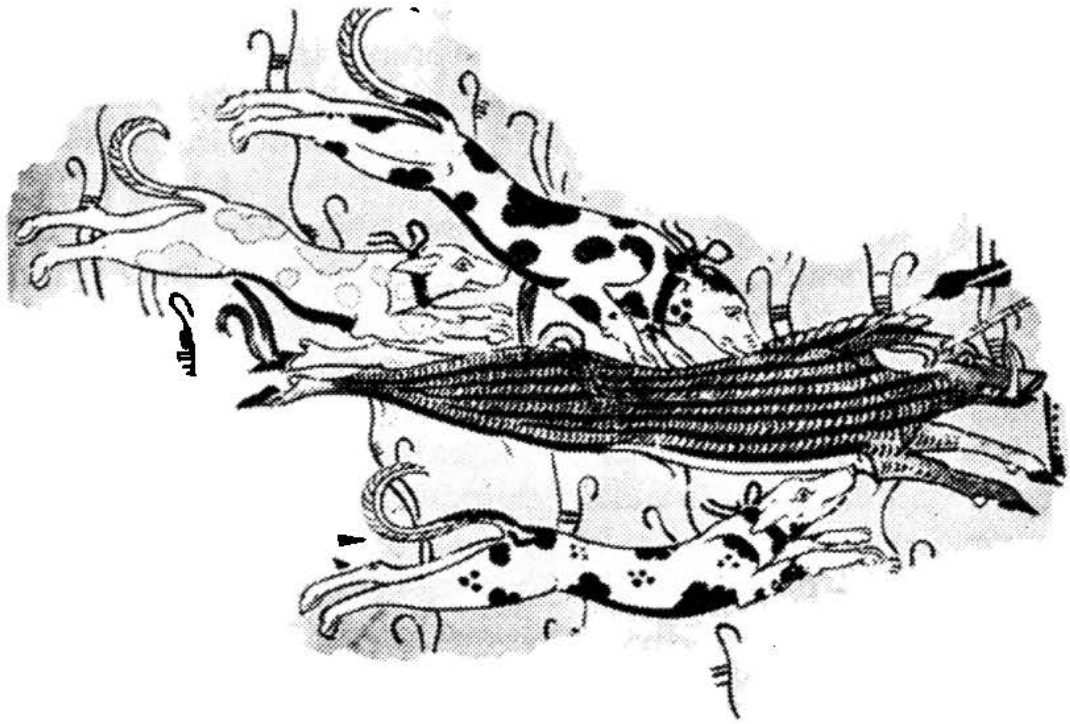
Caracteristice pentru cultura cretană erau și cultele și practicile inițiatice.

De fapt ritualul inițierii nu avea numai un caracter religios, de purificare și adorație, ci și un sens instructiv-educativ. „Inițierea" avea sensul de „renaștere", de începere a unei noi vieți. Tinerii de ambele sexe erau grupați în colegii inițiatice, după regiuni și după ocupațiile pe care urmau să le îmbrățișeze. Pe lângă regulile și secretele respectivei ocupații sau meserii, cu acest prilej tinerii erau deprinși și cu o viață aspră de privațiuni. În adâncul întunecos al peșterilor inițiatice, în care li se crea o ambianță de mister și de groază, ei se obișnuiau să-și stăpânească frica. Tot mai mult acreditată este ipoteza că legendarul „labirint" era de fapt o asemenea grotă inițiatică cu numeroase galerii.

La unele din acest grote rezervate ceremoniilor religioase[1] se aduna la anumite sărbători și populația din împrejurimi, venită în pelerinaj pentru a invoca ajutorul zeilor și aducându-le ofrande de tot felul – de la ulcioare cu vin până la bijuterii sau statuete votive de bronz. Ceremonia se încheia cu un prânz, cu cântece și dansuri. Alte peșteri primeau în permanență vizita bolnavilor sau a femeilor gravide. La asemenea sanctuare (unele pe câmp, pe creste de munți, în păduri, etc.) oamenii se adunau la sărbătoarea semănatului, a secerișului, a culesului viilor sau măslinilor, a plecării sau reîntoarcerii turmelor (căci păstorii cretani practicau transhumanța).

JOCURI ȘI SPECTACOLE

Documentele arheologice și literare arată că cretanii erau iubitori de viață, de natură, de artă, de petreceri, de jocuri, de spectacole. Femeile reprezentate în fresce sunt grațioase și cochete, delicate și surâzătoare, vesele și pline de temperament – fără a părea frivole, – îmbrăcate și coafate surprinzător de modern! Bărbații sunt reprezentați cu bustul gol, părul lung căzându-le pe spate – ca femeile, – cu



„Scenă de vânătoare". Frescă din Tirint.

1. În unele părți ale Greciei caracterul sacru al grotelor s-a păstrat până în zilele noastre. „Numeroase caverne sunt dedicate sfinților și peste o sută de capele sunt instalate în grote" (cf. M. Eliade).

un fel de scurtă fustă multicoloră, cu sigiliul personal la gât și, la ocazii festive, împodobiți cu coliere, cercei, inele și brățări la antebraț, la încheietura mâinii și la gleznă.

Un loc important îl dețineau în viața cretanilor exercițiile fizice de forță, curaj și îndemânare, organizate în concursuri – la care luau parte și fetele. Întrecerile constau în alergări, probabil și lupte, – și un joc foarte popular : pugilatul[1]. – Mai popular și practicat de-a lungul a 1500 de ani în Creta și în insulele învecinate era spectaculosul joc cu taurul. Era un periculos exercițiu gimnastic și acrobatic, de o extremă abilitate, sânge rece și agilitate: omul (bărbatul, dar și femeile) apuca coarnele taurului înfuriat care, ridicând capul, îl arunca în aer, omul cădea în mâini pe spinarea taurului o clipă, și după un salt moratal gimnastul-acrobat cădea în spatele taurului, în picioare. E posibil ca la origine acest joc primejdios să fi fost un spectacol ritual celebrat cu ocazia urcării pe tron a unui rege când luptătorii contra taurului erau sclavi condamnați la moarte sigură. Mai probabil însă este că acest joc preceda ritualul sacrificiului taurului, la marile sărbători.

În viața culturală a cretanilor dansul și muzica aveau un rol deosebit, asociate fiind în special ceremoniilor religioase. Instrumentele folosite erau scoica, cimbalul, tuba, sistra egipteană ritmând cântul coriștilor sau evoluția dansatorilor; și în primul rând cele două instrumente, tipic cretane, preluate apoi de la ei de greci: flautul dublu și lira[2].

Dar creația artistică cea mai originală a culturii cretane a fost teatrul.

Lângă palatul regal din Phaistos exista (poate chiar către anul 2000 î.e.n.) un teatru de curte, cu 10 trepte-bănci de piatră și lungi de 25 m fiecare, – un teatru cu o capacitate de 500 de locuri. Pe suprafața din fața scenei, pavată cu lespezi de piatră, se desfășurau procesiunile ce precedau spectacolele muzicale și coregrafice. În afară de acest teatru – cel mai vechi teatru cunoscut din lume – un alt teatru de curte se afla alături de palatul din Cnossos. Și acesta avea băncile de piatră, dar într-un alt mod dispuse, și tot cu o capacitate de 500 de locuri. Nici grandioasa civilizație egipteană n-a cunoscut asemenea construcții; grecii înșiși vor avea teatre de piatră abia cu 12 sau 14 secole mai târziu.

1. „Boxerii" erau împărțiți pe categorii: cei din „categoria grea", cu mănuși căptușite, lungi până-n coate, și capul apărat de o cască; în timp ce cei din „categoria ușoară" n-aveau nici mănuși și nici cască; iar când luptau puteau să dea lovituri și de picior.

2. Primul tub al flautului era pentru sunetele acute, celălalt pentru cele joase – în total 14 sunete. – Din lira cretană cu trei sau patru corzi a derivat lira clasică a grecilor cu 7 corzi.

LOCUINȚELE

Cretanii s-au remarcat și ca buni constructori. Insula era numită de Homer „țara cu o sută de orașe" (dintre care, cum am spus, au fost descoperite până acum 93). În realitate orașele cretane erau niște centre mai populate, fără un stil omogen și construite fără nici un plan urbanistic. Dar erau centre bine întreținute, curate, cu străzi înguste însă pavate, având în mijloc un trotuar îngust. Străzile aveau șanțuri de scurgere acoperite, uneori chiar o canalizare subterană prin țevi de teracotă îmbucate. În orașul Gurnia erau și străzi asfaltate. Apa era adusă prin conducte și depozitată în cisterne. – Până către mijlocul mileniului I î.e.n. orașele cretane au fost poate unicele orașe cunoscute din Europa.

Casele – de piatră, de cărămidă uscată la soare sau arsă – aveau pereții exteriori și interni întăriți cu bârne de lemn (așezate fie transversal, fie în lungime, fie în lățime) – fapt care totodată asigura edificiului și o maximă elasticitate. Pereții erau tencuiți cu un fel de gips argilos sau cu stuc pictat. Acoperișul era plat. Încăperile n-aveau ferestre spre stradă, lumina o primeau din curtea interioară – care era pavată cu lespezi de piatră. Lemnăria ușilor și ferestrelor era vizibilă, iar capetele grinzilor de susținere a tavanului și acoperișului apăreau în afara zidului. Casele (suntem deci în mileniul al II-lea î.e.n.!) aveau unul sau două etaje, iar palatele, chiar trei. Casele și palatele aveau scări interioare, terase și verande. Unele case – în special în primele timpuri – erau locuite de mai multe familii, putând avea 22, 26 și chiar până la 50 de încăperi. Aveau și bucătării și cămări de alimente. Nu lipseau nici baia, nici closetul.

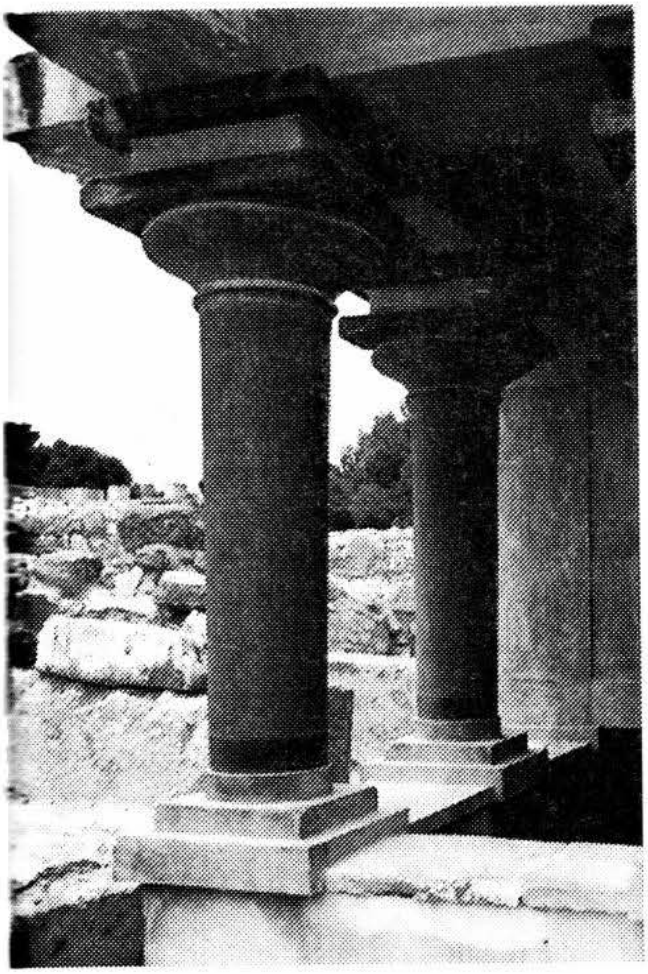
Pentru susținerea acoperișului, unele case mai înalte, mai ales palatele, foloseau și stâlpi de piatră – dar mai cu seamă coloane de lemn de chiparos pictat în culori vii. Coloanele aveau formă tronconică alungită, cu partea mai groasă sus, susținând pe o pernă plafonul; partea inferioară, mai subțire, se sprijinea pe un postament de piatră, pe o plintă policromă. – Constructorii cretani nu întrebuințau mortarul. Încăperea principală (și adeseori unica) a casei – cunoscutul *megarón* cretan, preluat apoi de greci – era o sală dreptunghiulară pardosită, deschisă pe una din laturile ei mici spre pridvorul cu două coloane de lemn. După opinia aproape generală a cercetărilor planul acestui *megarón* – creație cretană – ar sta la originea templului clasic grec.

Casele n-aveau o vatră stabilă, bucătăria fiind afară, iar clima caldă a insulei făcând de prisos încălzitul casei. Elementul cel mai original al arhitecturii cretane sunt curțile interioare mici, care serveau numai ca surse de iluminat a interiorului. Cretanii sunt cei dintâi care au folosit lumina ca pe un element arhitectonic. - Caracteristica generală însă cea mai frapantă - spre deosebire, de pildă, de greci - este prea puțina atenție, dacă nu chiar o indiferență totală acordată proporțiilor și simetriei. Intrarea nu era plasată central ci într-un colț al clădirii; fațadele n-aveau un plan rectilinear; iar nișele, logiile și balcoanele erau dispuse cu o absolută libertate. Arhitectura cretană nu se remarcă nici printr-o concepție grandioasă de ansamblu, nici printr-o armonioasă distribuție a volumelor, nici printr-o decorație exterioară, ci doar prin preocuparea de a răspunde exclusiv unor necesități practice. Dar lipsa de ordine în care sunt alăturate clădirile sau în care sunt plasate încăperile este doar aparentă. Aglomerația de edificii (în loc de un singur corp) care constituie un palat cretan nu este deloc lipsită de un oarecare plan. Se urmărea însă obținerea nu a unității armonioase a ansamblului, ci - la maximum posibil - a condițiilor de funcționalitate și de confort; o iluminație suficientă, o ventilație bună, o instalație hidraulică impecabilă, o împărțire cât mai practică a încăperilor, și o organizare perfectă a comunicării între ele, prin coridoare, vestibule și scări interioare. În plus, suprapunerea elegantă a teraselor, deschiderea spre peisaje pitorești, succesiunea coloanelor colorate, sau somptuoasa decorație interioară, completau valențele artistice ale acestei arhitecturi.

PALATELE

Aceste caracteristici arhitectonice sunt ilustrate de palatele cretane - în același timp rezidențe princiare, antrepozite, sanctuare, centre adminsitrative și meșteșugărești. Cel mai impunător era faimosul palat din Cnossos, în jurul căruia se întindea un mare oraș, un edificiu care egala cele mai mărețe palate din Mesopotamia sau Egipt și, sub unele aspecte (de confort, mai ales), chiar le întrecea.

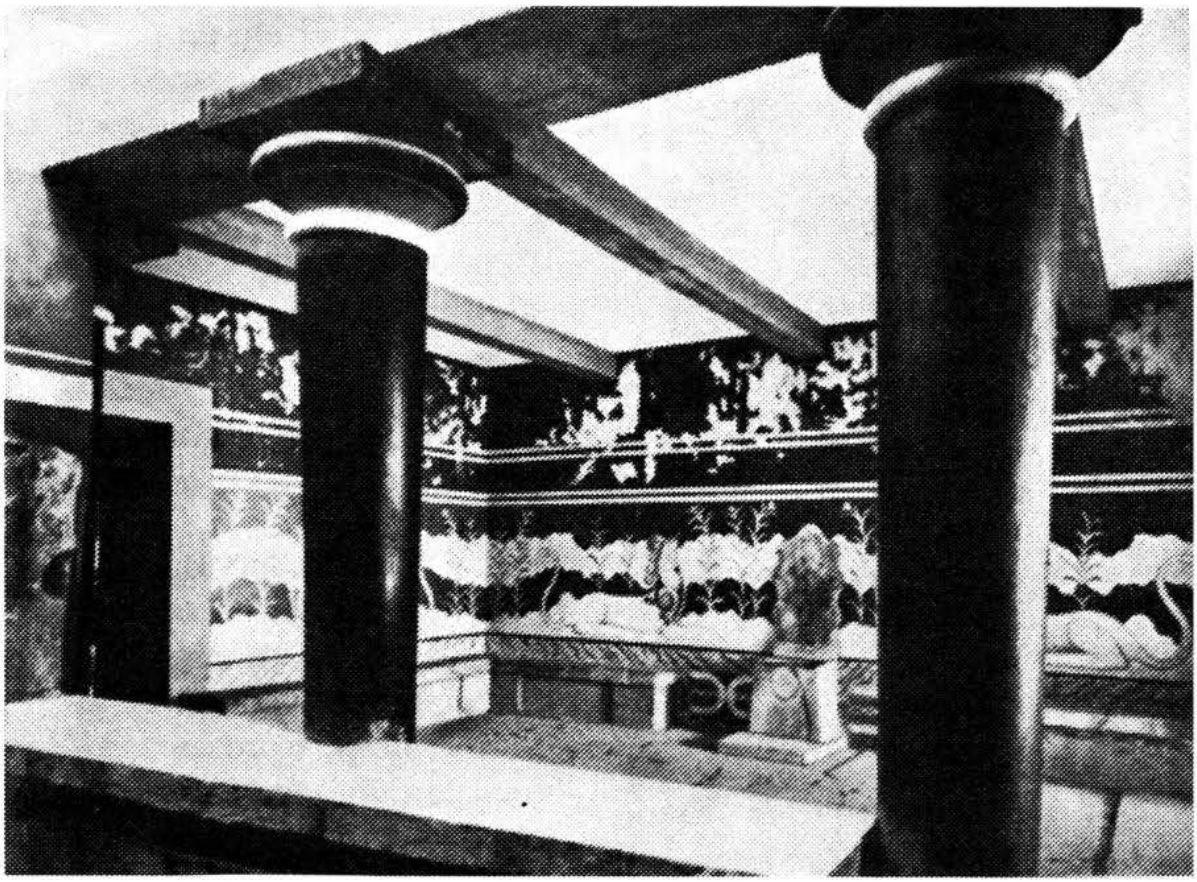
Palatul se ridica pe panta unei coline. Aripa în care era apartamentul regal avea patru etaje. Una din intrările principale - rezervată suveranului și oaspeților - apărea la capătul unui drum în trepte, lat de 5 m și lung de 80 m, umbrit de un portic. Drumul trecea pe un pod construit pe 9 arcuri impunătoare (cel mai mare



Palatul din Cnossos.
Vedere exterioară.

avea deschizătura de 8 m). La jumătatea drumului era un pavilion de primire pentru oaspeți, cu mai multe încăperi, cu rezervoare mari de apă, cu bazine și băi, cu căzi de teracotă și cu instalații de încălzire a apei. Alături de pavilion, un mic rezervor de apă, săpat în stâncă. Totul era prevăzut cu un confort necunoscut în nici o altă țară a epocii; un confort care va reapare numai mult mai târziu, în vilele romane.

Prin poarta principală (largă de 12 m) se intra într-un vestibul, pavimentat cu plăci de șist verde. Aici era plasat și celebrul basorelief de stuc pictat, reprezentând – în dimensiuni mai mari decât naturale – pe cei trei gimnaști acrobați în jocul cu taurul. Un coridor (lung de 35 m și larg de 3,50 m) ai cărui pereți erau decorați cu marea frescă a cortegiului purtătorilor de ofrande – redați în mărime naturală – ducea la o scară ce urca la primul etaj, între doi pereți de asemenea decorați cu fresce. La etaj se aflau sălile consiliului. De aici, o altă scară cobora în curtea dreptunghiulară (de aproximativ 60 m pe 30 m), înconjurată de mai multe clădiri cu diferite destinații, care se crede că aveau două sau trei etaje. Printre acestea erau și 18 magazii, în care se păstrau, în chiupuri înalte de aproape 2 m, proviziile de grâu, vin, untdelemn ș.a. O anticameră spațioasă dădea în sala de recepție, cu un tron de piatră și bănci tot de piatră de-a lungul pereților. Apoi, zona sacră, destinată fie băilor rituale, fie întreținerii șerpilor sacri. Una din camerele rezervate cultului adăpostea securea dublă – *labrys*. Dintr-un colț al curții o scară urca la cel puțin două etaje și cobora la două etaje aflate sub nivelul curții. Printre alte săli fastuoase era și „Sala Coloanelor", sau sala tronului (de 8 pe 6 m), precum și apartamentele personale ale



Palatul din Cnossos. Sala tronului.

regelui. Totul era bogat ornamentat cu fresce sau cu stucuri pictate. Palatul era dotat și cu instalații sanitare nemaiîntâlnite în lumea antică; țevi de teracotă incastrate în perete, closet cu apă și scaun de lemn, un sistem de scurgere a apei de ploaie prin conducte subterane zidite, largi de 38 și înalte de 78 cm – un sistem de drenare care va reapare abia peste mai bine de un mileniu și jumătate. – Într-o altă aripă a palatului se aflau depozitul arhivelor, localul scribilor, atelierele meșteșugarilor și magazii de provizii. Complexul de clădiri era luminat prin numeroasele curți interioare – numite „puțuri de lumină" – și legate între ele de tot atât de numeroase culoare și scări de serviciu. În afara palatului – care se pare că a servit ca model pentru palatele din Phaistos, Malia și Zakros – se întindeau spațioasele esplanade pavate cu lespezi de piatră. În apropiere – teatrul cu bănci de piatră; un palat de dimensiuni mai mici; precum și o vilă a suveranului[1]. În fine, o misterioasă și uriașă încăpere

1. Cu o sală mare cu două rânduri de coloane, considerată de Lévèque „aproape prototipul bazilicelor grecești și romane".

subterană, săpată în stâncă, acoperită cu o falsă boltă, având diametrul de 8,50 m şi înălţimea de 16 m. Datând din prima fază de construcţie a palatului (cca 2000–1900 î.e.n.), încăperea era probabil destinată cultului şerpilor sacri.

Privind planul palatului din Cnossos în ansamblul său s-ar putea nota aceeaşi lipsă totală de omogenitate arhitectonică. Clădirile erau grupate în mod fantezist; nu cu totul întâmplător, dar neţinând seamă decât de cerinţe practice. Faptul însă că gruparea clădirilor s-a făcut în jurul unei curţi centrale rectangulare conferă ansamblului o evidentă monumentalitate. Pe de altă parte, aparenta dezordine a planului, lipsa de omogenitate şi simetrie – care dau totuşi o agreabilî impresie de libertate, de fantezie, de teatral şi de pitoresc – sunt compensate de respectarea celorlalte condiţii de ordin practic: funcţionalitate, confort, modernitate.

ARTELE PLASTICE

S-a subliniat că spre deosebire de sumerieni, de asiro-babilonieni, de egipteni sau de perşi, a căror artă monumentală urmărea să glorifice şi să eternizeze memoria suveranilor, arta cretană nu era o „artă regală" şi nici nu tindea spre monumentalitate (cf. G. Glotz).

Arta se extindea şi devenea accesibilă la toate nivelele sociale, se adresa în principiu tuturor, simţul artistic părea a fi înnăscut aici în Creta. Artistul cretan crea cu o uimitoare libertate, fără a fi constrâns de canoane sau de tradiţie; cu o rară spontaneitate şi prospeţime a observaţiei, cu un simţ viu al naturii, cu o deschidere firească spre aspectele vieţii cotidiene; cu o uimitoare capacitate de a reda mişcarea, cu o siguranţă deplină a desenului şi cu un rafinat simţ al culorii.

Influenţele Asiei Mici lipsesc aproape total în Creta. În schimb influenţele egiptene se resimt în ceramică, în folosirea sigiliilor, a unor motive religioase; sau în convenţia de a reprezenta oamenii şi animalele de obicei din profil; sau de a-i picta pe bărbaţi cu pielea roşcată şi pe femei cu pielea albă. Dar în timp ce „artiştii egipteni căutau expresia autentică a vieţii în forme stabile, imuabile, predilecţia artiştilor cretani mergea, dimpotrivă, către tot ce e nestatornic, trecător şi schimbător în viaţă. Aceasta explică de ce preferau reflexele de lumină formelor precis conturate, liniile curbe, sinuoase, celor drepte, exacte, – şi de ce se simţeau mult mai înclinaţi spre

podoabe rafinate, spre eleganță, decât spre redarea impresiei de fermitate" (Alpatov).

S-au relevat originalitatea și particularitățile arhitecturii cretanilor. Aici, impresia de mișcare pe care o crea compoziția arhitectonică rezulta din importanța dată coloanelor, distanțate și decorate cu linii frânte. Folosirea coloanelor se justifica mai mult prin rolul lor în organizarea spațiului, decât prin funcționalitatea lor, de a susține tavanul sau acoperișul.

Sculptura monumentală lipsește aproape total. Suveranii cretani nu sunt imortalizați prin statui; nici în sculptură nici în pictură n-a rămas o singură imagine certă a unui rege. Nici zeii nu erau glorificați prin reprezentări sculpturale sau picturale. Nici chiar statuetele, aduse ca ofrandă sau depuse alături de corpul defunctului, nu reprezentau – probabil că niciodată – imagini de zei, ci de preoți, de sacerdotese, sau de bărbați rugându-se.

Vocația sculptorului cretan a fost opera de mici dimensiuni. Opera lucrată, nu în piatră, nici în marmură (piatra, în Creta, nu era rezistentă, iar marmura lipsea), ci în fildeș, în bronz, în steatită, în argilă, în faianță. Dar la aceste dimensiuni reduse cretanii au creat adevărate capodopere: statueta Zeiței Șerpilor, din Cnossos, în majolică pictată; sau cea a aceleiași zeițe, lucrată în fildeș (aflată azi în muzeul din Boston), înaltă de 34 cm. Statuetele în bronz reprezintă în general figuri de bărbați în atitudini de rugăciune. Culmea sculpturii cretane însă a fost atinsă în domeniul basoreliefului: capra sălbatică alăptându-și iedul, – în majolică colorată; vasul de steatită din Haghia Triada, reprezentând scene de luptă între pugiliști; sau, mai ales, reliefurile de pe cele două cești de aur din Vaphiós[1], figurând într-una din scene tauri domesticiți, iar într-alta capturarea unor tauri sălbatici.

Originale contribuții au adus cretanii și în alte domenii artistice. În gliptică: imaginile în pietrele dure ale sigiliilor (de agată, cornalină, amestist, ș.a.), de un excepțional interes atât artistic cât și documentar. Peisajele gravate, animalele, figurile umane surprinse în cele mai diverse momente , scenele de vânătoare, de jocuri, de viață cotidiană – totul reconstituie un variat, complet, extrem de dinamic cadru de viață cretană, într-o execuție tehnică perfectă[2]. În

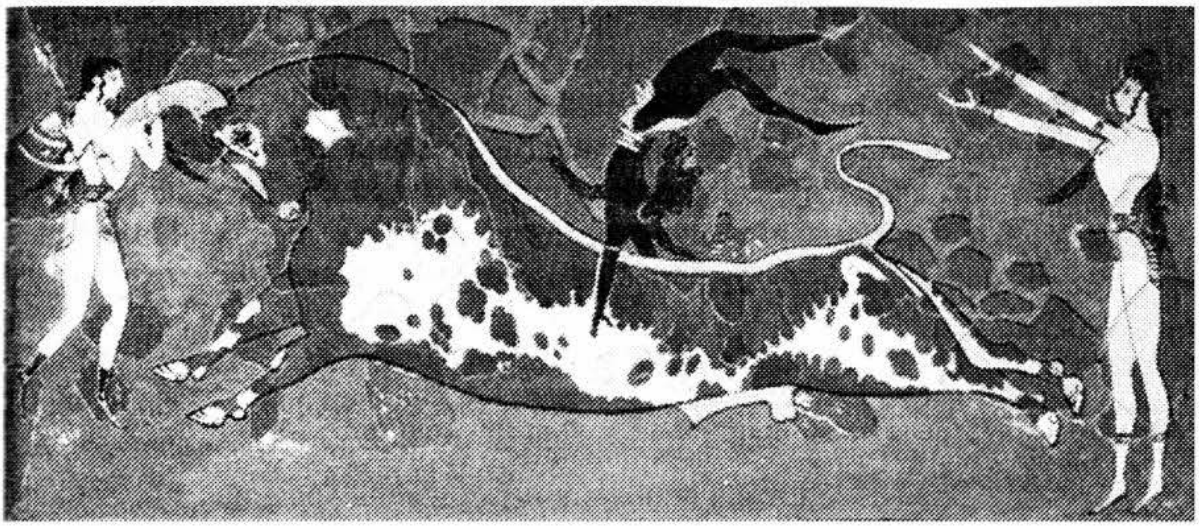
1. După unii autori, opere de artă micenian; în orice caz, opere de inspirație cretană.

2. În schimb, scene de război niciodată. Popor de navigatori și de artiști, de negustori și (eventual) de pirați, cretanii nu erau un popor războinic.

„Parizianca". Frescă de pe pereţii palatului din Cnossos.

giuvaergerie şi în tehnica incrustaţiei cretanii erau experţi în lucratul aurului şi argintului (mai rar era aurul, şi deci mai preţuit). Obiecte de rafinată artă sunt cupele de aur şi argint, capetele de animale şi metale preţioase. Originalitatea giuvaergeriei cretane consta şi în combinarea în aceeaşi piesă a fildeşului, metalelor diferite şi pietrelor semipreţioase.

În domeniul ceramicii – din toate timpurile şi din toate ţările – produsele cretane sunt dintre cele mai artistice. Roata olarului cu turaţie lentă era folosită aici încă de la sfârşitul mileniului al III-lea; dar vase cu totul remarcabile, lucrate cu mâna, au apărut în Creta cu aproape o mie de ani înainte. La data când metalurgiştii cretani turnau bronzul, topit la 1200°, în cuptoarele ceramiştilor s-au obţinut frumoase smalţuri



Jocul cu taurul. Frescă din palatul din Cnossos.

groase, cu efecte de colorație și vitrificare. Forme îndrăznețe – cupe cu picior înalt, vase cu gâtul lung, sau în formă de femeie, sau de pasăre – au fost inspirate ceramiștilor de opere asemănătoare ale turnătorilor în bronz. Adeseori vasele lor au pereții de abia un milimetru grosime.

Ca ornament, apare foarte frecvent motivul spiralei în nenumărate variante și combinații. Motivele naturiste, uneori stilizate, sunt tratate într-un sens nou: polipul care ornamentează întreaga suprafață exterioară a celebrei „cană din Gurnia" urmează și valorifică forma vasului; totodată sugerează un spațiu imaginar și, cu liniile ritmic ondulate ale tentaculelor, creează fantastica impresie că polipul a pus stăpânire pe recipient.

Dar cea mai valoroasă și originală contribuție artistică cretană a fost în câmpul picturii.

Artiștii cretani erau dotați cu un excepțional simț al liniei și al culorii. (Culorile fundamentale folosite erau: roșul, galbenul, negrul și albastrul). Spre deosebire de desenul sever al egiptenilor, condus în linii cât mai drepte, tinzând spre imobilitate și respectând canoanele stabilite, desenul artistului cretan, degajat parcă de orice norme stilistice impuse dinafară, preferă linia condusă liber, linia curbă, ondulată, sinuoasă, care accentuează mai bine senzația de mișcare, de viață. Aceeași vivacitate se regăsește și în coloritul strălucitor și vesel al frescelor[1]. Plante, animale (în special taurul), păsări, pești, totul este redat cu finețe și grație, cu un uimitor dinamism și un pasionat interes pentru natură[2].

Figura umană este arătată de obicei din profil, dar cu umerii și ochii văzuți din față. Celebre sunt, înainte de toate, frescele din Cnossos[3]. Apoi, scenele ceremoniale sau cu animale din Haghia Triada, și altele. În toate acestea atenția artistului este concentrată asupra naturaleței mișcării, grației și supleței personajelor umane. Din ceea ce s-a păstrat la Cnossos ne putem face o idee de măreția care se degaja din ansamblul frescelor ce acopereau unul din

1. Tehnica frescei a apărut în Creta înainte de 1600 î.e.n.

2. Imaginile sunt dispuse totdeauna într-un plan unic, fără nici o încercare de a crea perspectiva. Iar peisajul este tratat într-un mod straniu; ca și cum ar fi văzut de sus, de la o mare înălțime.

3. Amintita scenă a jocului cu taurul. Apoi *Purtătorul cupei*, *Prințul cu cunună* (prima, având înălțimea de 1,75 m, a doua – 2,10 m), sau portretele cunoscute sub numele de *Dansatoarea* și grațioasa *Pariziană*.

„Prinţul cu crinii".
Basorelief pictat din palatul din Cnossos.

coridoarele palatului, un ansamblu ce reprezenta o procesiune cu nu mai puţin de 536 de figuri, în mărime naturală![1].

1. Picturile cretane sunt realizate cu tehnica adevăratei fresce; dar uneori pictorul mai adaugă anumite detalii cu alte culori şi după ce stratul de tencuială s-a uscat. – O altă tehnică, o tehnică ciudată întrebuinţată de cretani în pictura murală era întrucâtva asemănătoare intarsiei: în anumite porţiuni ale zidului suprafaţa era scobită şi apoi umplută cu o tencuială mai fină, colorată. Pentru frescele din sec. XVII î.e.n. culoarea lor preferată era roşul pompeian.

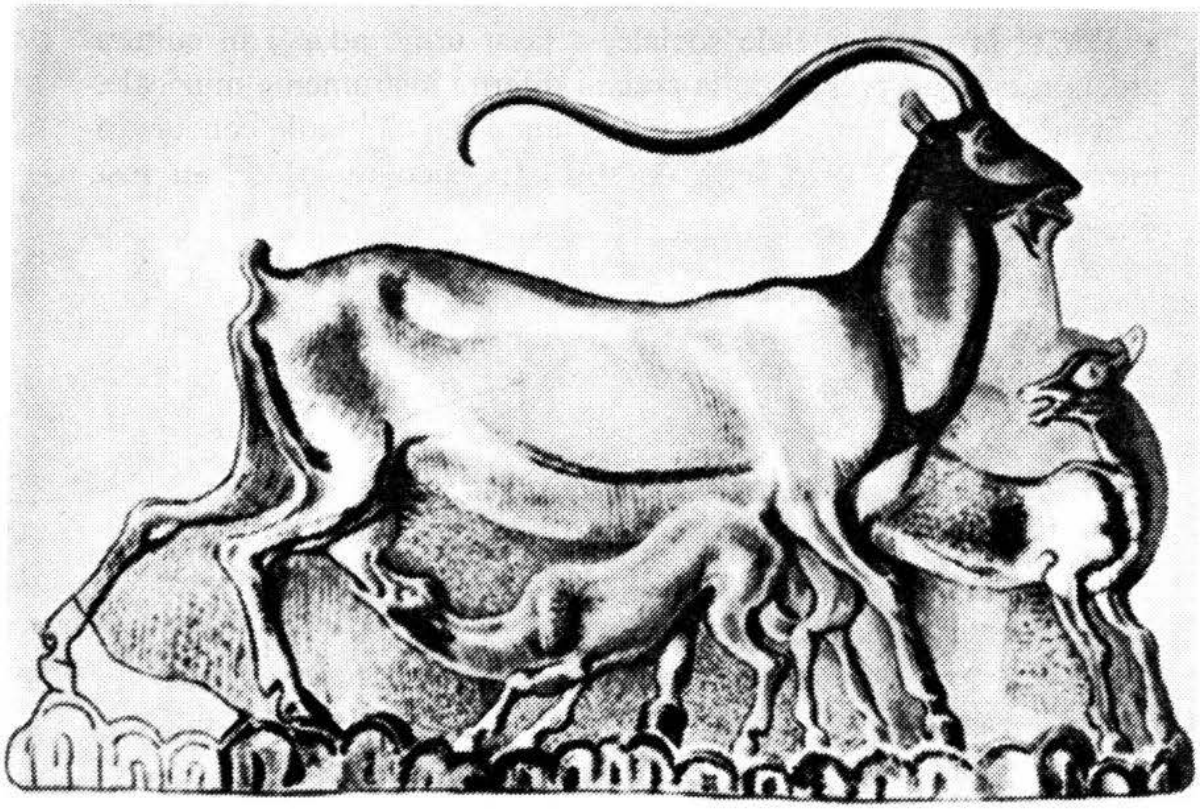
APORTUL CRETAN ÎN CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Către anul 1150 î.e.n. – adică la aproximativ două secole după apariția aheilor micenieni în insulă, unde încetul cu încetul și-au impus autoritatea – ciclul civilizației cretane poate fi considerat încheiat. Aceasta, după ce „la mijlocul mileniului al II-lea cultura cretană oferise exemplul celui dintâi clasicism pe care l-a cunoscut Europa" (Faure).

Dar civilizația și cultura cretană s-au perpetuat prin elementele pe care le-au transmis chiar de la început micenienilor (cca 1400 î.e.n.) și în general Greciei continentale. Grecii antici au recunoscut totdeauna cât de mult datorează și ceea ce anume datorează cretanilor. Astfel – cultura măslinului a fost adusă în Peloponez de cretani. Sistemul lor de măsuri și greutăți a fost preluat și prin părțile Asiei Mici, stimulând în felul acesta considerabil schimburile comerciale. „În toată această organizare a comerțului occidental cretanii au indicat drumul expansiunii maritime ulterioare aheenilor, fenicienilor și grecilor" (E. Faure). Au știut să facă din marină o instituție utilă și pașnică, în locul unui instrument de jaf și de piraterie.

Din Creta, centrul est-mediteranean al metalurgiei s-a deplasat în insula Cipru. Cretanii au aclimatizat în Palestina măslinul și vița de vie[1]. Planul megarón-ului cretan a fost preluat de micenieni și, mai târziu, de constructorii templelor. (Primul templu a fost construit de greci în secolul al VIII-lea î.e.n. la Dreros, în Creta). Palatul din Cnossos a servit de model palatului lui Alcinous, descris de Homer în *Odiseea*. Moda femeilor cretane a fost repede imitată la curțile miceniene. Un mare număr de cuvinte cretane au trecut în limba greacă, – printre care denumirile de instrumente și de genuri muzicale. Cuvântul *basileus* a fost luat de greci de la cretani, – deși pentru a indica funcția regală exista un alt termen, indo-european. Pasiunea grecilor pentru muzică și dans, pentru concursurile respective sau pentru întrecerile gimnastice le-a fost fără îndoială transmisă de cretani. Zeitățile cretane, Dictinna și Britomartis, s-au menținut – înainte de perioada dominației dorienilor – în Peloponez, în Cipru și în Asia Mică. Numeroase mituri și divinități grecești nu

1. Evreii îi numeau pe filisteni *khretim* – „cretani".



Relief. Faianță din palatul din Cnossos.

pot fi separate de tradițiile cretane. Doi din cei trei judecători ai Infernului din mitologia greacă poartă nume cretane - Minos și Radamantys. Cultele secrete, „misteriile" grecești proveneau nu numai din Tracia sau din Asia Mică, ci și din ritualurile și practicile inițiatice ale cretanilor. Multe din grotele sacre cretane vor rămâne în legendele grecilor. Peste Câmpiile Elizee ale grecilor domnea o zeiță cretană - Persefona. În Grecia au supraviețuit multe nume ale divinităților și eroinelor cretane: în afară de Dictinna (Britomartis), - Plitia, Velkhanos, Arianna, Europa.

S-a remarcat adesea că, fără contribuția Cretei, nu s-ar putea explica nici bogăția mitologiei grecilor, nici rapiditatea cu care s-a format și a evoluat concepția lor religioasă antropomorfică. În multe alte domenii mai pot fi depistate influențele cretane. Astfel, materia epică a *Iliadei*- a cărei acțiune este plasată într-un cadru de civilizație a bronzului, dominantă în perioada cretană, - își are rădăcini și în Creta, unde cântăreții, poeții, rapsozii, nu puteau lipsi. „Și nu este oare probabil ca povestirile navigatorilor cretani să fi sporit fondul de legende maritime din care s-a inspirat *Odiseea*?" (Fougères). -

Muzica, arta cea mai mult prețuită în toate momentele vieții cretanilor și la toate nivelele sociale, a lăsat urme adânci în cultura grecilor, care au preluat de la cretani diferite instrumente muzicale, și în primul rând lira. Grecii, apoi, recunoșteau că marile concursuri muzicale, precum și o serie de specii poetico-muzicale, au fost inventate de cretani.

Acrobatul cu taurul. Piatră gravată.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA ETRUSCĂ

Etruscii în Peninsula Italică. • Organizarea politică și socială. • Economia. • Viața cotidiană. • Zei, credințe, ritualuri. • „Disciplina etruscă". • Cultul morților. • Mari constructori și urbaniști. • Sculptura în bronz. • Pictura. • Artele secundare. • Scrierea și (?) literatura. • Buni medici, talentați muzicanți. • Maeștrii romanilor.

ETRUSCII ÎN PENINSULA ITALICĂ

Din mozaicul de popoare ale Peninsulei Italiei preromane, cel care a creat o civilizație superioară – cea dintâi în Occident – a fost poporul etrusc. Importanța contribuției sale culturale și civilizatorice a fost considerabilă, atât prin ea însăși, cât și prin moștenirea transmisă romanilor. Începuturile, sursele, fundamentele civilizației și culturii romane se datorează în primul rând etruscilor.

Epitetul de „misterioși" dat de obicei etruscilor este legat mai întâi de problema originii lor. Fără intenția de a da termenilor respectivi o semnificație etnică particulară, grecii antici îi numeau *tirsenoi*, apoi *tirrenoi* (de unde, denumirea Mării Tireniene, pe care etruscii au dominat-o timp de câteva secole); latinii îi numeau *tusci* – cuvânt care a dat numele Toscanei – sau *etrusci*; iar documentele egiptene îi menționează – indicând prin acest cuvânt unul din „Popoarele Mării" – sub numele de *tursha*. Ei înșiși se numeau *rasena*. În legătură cu problema locului lor de origine s-au emis trei ipoteze. Prima, este cea lui Herodot (susținută și de Strabon, Diodor, Plutarh, Appianus, ș.a.), care îi consideră originari din Lidia[1]. A doua ipoteză – propusă de Dionis din Halicarnas – îi vede ca fiind un popor autohton din Italia. Potrivit celei de-a treia (emisă în sec. XVIII) etruscii ar fi venit în Italia, prin văile Alpilor, din Europa Centrală[2]. Dintre toate acestea, ipoteza cea mai plauzibilă, confirmată de dovezi arheologice și lingvistice și acceptată de cei mai mulți dintre autori, este prima. Etruscii deci, originari din Asia Mică septentrională ar fi unul din „Popoarele Mării" care în sec. XIII au invadat Egiptul; după care, două secole mai târziu, împinși de valurile migratorii ale popoarelor indo-europene, au debarcat în grupuri succesive și mai masiv pe coasta vestică a Italiei Centrale. Într-adevăr, cele mai vechi dintre așezările lor importante au fost Tarquinia, Cerveteri, Vetulonia, toate în imediata apropiere a litoralului tirenian. Din această zonă au început – poate chiar în

1. Sau – după alți autori – prin nordul Adriaticii, din Iliria (cf. A. Maiteny).

2. Argumentele de ordin lingvistic aduse de Vl. Georgiev (vd. bibliografia) pledează de asemenea pentru originea troiană (deci tot asianică) a etruscilor – menționați ca atare și în documentele egiptene din secolele XIII-XII î.e.n.

secolele X–IX î.e.n., când se poate vorbi de un „popor etrusc"[1] constituit ca atare – expansiunea spre est, ocupând apoi întreaga regiune a Toscanei de azi (pe atunci locuită de umbri), asimilând populaţia indigenă şi fondând alte oraşe – după numele lor actuale: Chiusi (Chamars), Arezzo, Cortona, Orvieto (Volsinia?), Perugia şi Volterra (Velathri).

Teritoriul ocupat iniţial, organizat şi exploatat de etrusci – Etruria propriu-zisă – era cuprins între valea Arnului, valea Tibrului şi Marea Tireniană. Aici s-au consolidat, în sec. VIII î.e.n., efectuând lucrări de drenaj a zonelor mlăştinoase, exploatând bogatele zăcăminte de fier şi cupru din Etruria şi insula Elba, dezvoltând metalurgia la un grad necunoscut de celelalte popoare din peninsulă, stabilind legături comerciale cu Sardinia şi Sicilia, cu Egiptul şi cu fenicienii cartaginezi şi bineînţeles – în domeniul economic şi în

Sfinx de piatră. Dintr-un mormânt din apropiere de Chiusi.

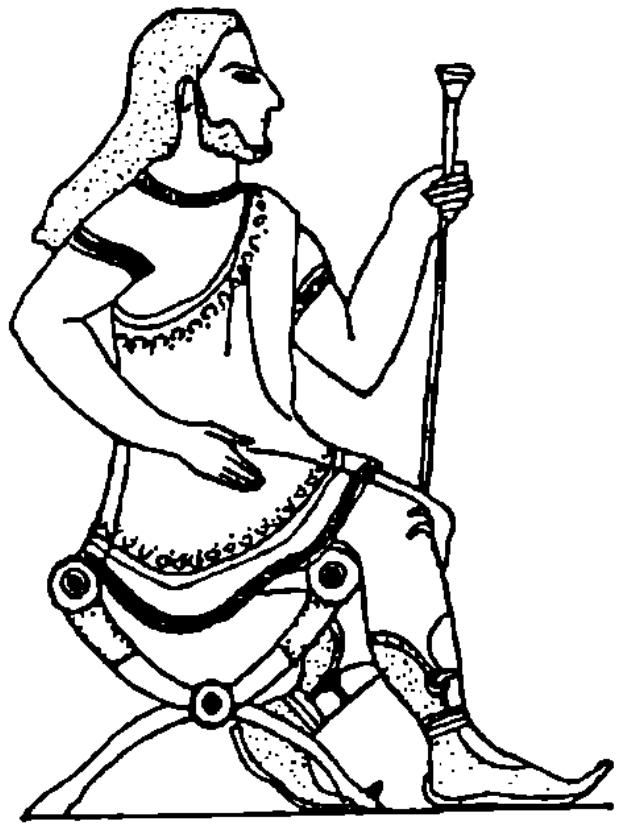
1. În ultimul timp prevalează – mai ales la etruscologii italieni – tendinţa de a-i considera pe etrusci nu ca un popor care să fi adus cu ei o cultură gata constituită, ci ca grupuri de populaţii, probabil omogene, care au pătruns în valuri succesive pe teritoriul italic; aici, amestecându-se cu elemente etnice locale, au ajuns să se constituie într-un popor, într-o etnie bine definită sub raportul culturii şi al civilizaţiei.

mod deosebit cultural – cu grecii, care spre sfârșitul acestui secol încep să-și stabilească colonii în sudul Italiei. Marinari încercați și piraţi redutabili, etruscii aspiră la supremația maritimă în Mediterană, unde însă sunt blocați de greci și de fenicieni. Cu fenicienii din Cartagina vor încheia un pact: etruscii le vor ceda Sardinia, păstrându-și însă Corsica; apoi o alianță – îndreptată contra grecilor – care va dura mai multe secole.

Secolele VII și VI î.e.n. au fost marea perioadă de expansiune a etruscilor. Acțiunile lor militare erau inițiate și conduse izolat, separat, de orașele-state. În prima etapă (care a durat până către mijlocul sec. VI î.e.n.) ofensiva a fost îndreptată spre sud. Bandele armate – în primul rând cele din orașele de coastă mai mari, Tarquinia și Cerveteri – au pătruns în Latium, supunând ușor triburile localnicilor, latini, volsci, rutuli, ș.a. După ce organizează așezările țărănești de pe „cele șapte coline" punând temeliile viitorului oraș Roma, coboară în Campania ocupând o largă zonă de coastă, până în dreptul coloniei grecești Posidonia (azi Paestum) și fondând – după principii proprii urbanisticii etrusce – orașele Capua, Nocera, Herculanum, Pompei, Sorrento, ș.a. În această zonă însă rămân inclavate câteva colonii grecești – Cumae, Neapolis, insulele Capri, Ischia și Procida. În felul acesta, un conflict în spațiul tirenian între colonialismul grec și cel etrusc se anunța ca inevitabil. Primul război are loc în Corsica (etruscii erau aliați cu cartaginezii), soldat cu adandonarea de către greci a coloniei lor din insulă, care devine posesiune etruscă. Alte războaie cu grecii, de astă dată în Campania, vor avea ca urmare blocarea definitivă a expansiunii grecești în sudul Italiei și pe coasta tireniană – unde de acum încolo nu vor mai fi fondate noi colonii grecești, iar cele vechi vor decade sau vor dispare.

În această situație etruscilor nu le mai rămâne decât să-și consolideze pozițiile, să exploateze intens regiunile cucerite, să-și dezvolte la o scară mai mare activitatea comercială maritimă și să întreprindă o vastă acțiune de cuceriri, spre nord. Astfel, în ultimele decenii ale secolului al VI-lea î.e.n. etruscii ocupă în câmpia Padului un teritoriu mai întins decât Etruria propriu-zisă, inclusiv o lungă zonă de pe coasta adriatică (din dreptul actualului oraș Pesaro până aproape de Veneția). În noul teritoriu etrusc – stăpânit înainte de liguri, apoi de umbri – mai târziu se infiltrează din nord celții, fondând orașul Falsena (Bologna de azi) și probabil Mantova, precum și alte orașe sau garnizoane permanente.

Dominația etruscă a regiunii Padului încetează la începutul secolului al IV-lea, odată cu invazia gallilor. În sud (în Latium și Campania), unde stăpânirea etruscă a durat aproape un secol și jumătate, situația a început să se complice datorită opoziției energice a coloniilor grecești și rezistenței populațiilor locale, în special a samniților.



Rege etrusc din Roma. Teracotă pictată provenind din Caere (Cerveteri). Sec. VI î.e.n.

După acțiunea de unificare și după începuturile de probabilă urbanizare a așezărilor de pe cele „șapte coline" ale Romei, regii etrusci[1] și-au început opera civilizatorică. Orașul a fost construit după obișnuitele norme urbanistice etrusce, atât rituale cât și ratio-nale; terenurile mlăștinoase au fost drenate - cu săparea canalului principal, la început descoperit, care se va numi Cloaca Maxima. S-au construit două cisterne imense pe Palatin; perimetrul orașului unificat a fost apărat de un zid de incintă după sistemul defensiv etrusc; iar acropola de pe Capitoliu, unde a fost zidit un mare templu dedicat triadei etrusce, a devenit centrul religios al Romei. Etruscii au dat Romei și un guvern centralizat, unificând triburile de latini, sabini și etrusci (respectiv, de pe Palatin, Esquilin și Caelius) și anexând Quirinalul, care era o așezare sabină. Au încurajat stabilirea la Roma a negustorilor și meșteșugarilor, în timp ce artiștii etrusci din orașul Veies (la 15-20 km nord de Roma) au împodobit templele cu statui de teracotă.

Roma etruscă devine acum o forță militară care nu va renunța la ambițiile ei de cuceriri. Între obiectivele sale, primul era colonia greacă din Cumae - pe care o asediază (524 î.e.n.) dar etruscii sunt respinși. După căderea monarhiei (probabil în 509 î.e.n.) guvernarea etruscă - amintind stilul tiranilor greci - a provocat și nemulțumirile

1. Tradiția latină menționează doar trei, cu numele romanizate: Tarquinius cel Bătrân, (Priscus), Servius Tullius și Tarquinius cel Tânăr; (Superbus); sau, cu numele lor etrusce: Tarchu (cel Bătrân și cel Tânăr) și Mastarna.

patricienilor și în general ale populației latine subordonate. Grecii din Cumae – vechii și principalii rivali ai etruscilor – exploatează situația și încheie o alință cu latinii din afara Romei. În anul 506 î.e.n. (cf. cronologia J. Delorme) în bătălia de la Aricia repurtează o victorie decisivă contra etruscilor. Este începutul sfârșitului dominației etrusce în sudul Peninsulei[1].

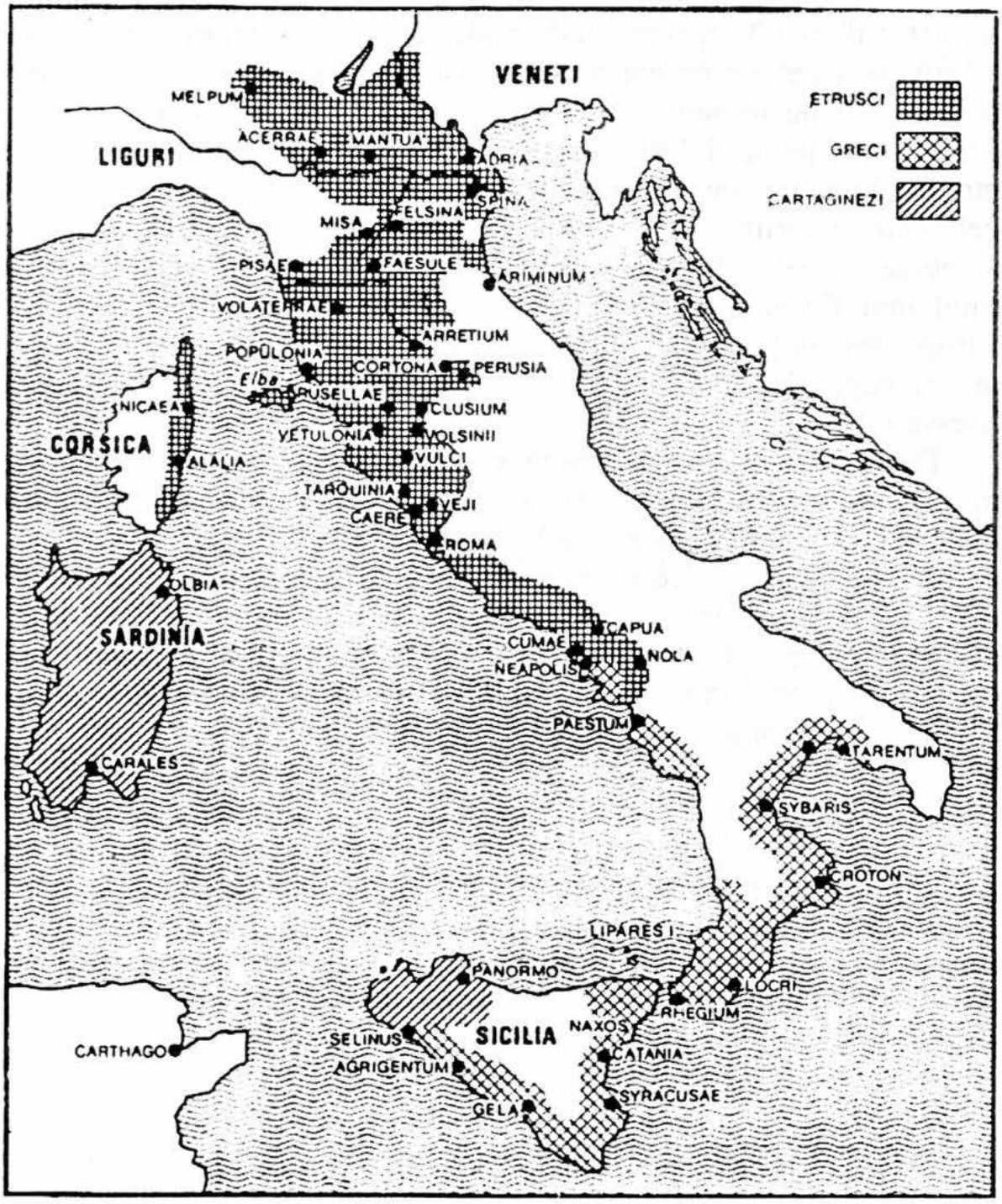
După bătălia navală din 474 î.e.n. câștigată de grecii din Cumae ajutați de siracuzani, etruscii, a căror flotă este distrusă aproape complet, dispar ca forță maritimă. Sunt alungați de siracuzani din insulele Elba și Corsica. Samniții – odinioară mercenari în serviciul etruscilor – ocupă Capua (430 î.e.n.) și alte orașe. Întreaga Campania trece sub dominația triburilor italice. Pierderea hegemoniei etrusce asupra Mării Tireniene, slăbirea traficului maritim, aduce o rapidă decădere economică a marilor și bogatelor centre etrusce, în special Tarquinia și Cerveteri. La începutul secolului al IV-lea î.e.n. etruscii pierd și întreaga Etruria Padană, unde încercaseră să apere Italia de invadatorii galli (care mai târziu vor zdrobi armata romană și vor jefui Roma). O ultimă speranță de a-și relua dominația mărilor – când etruscii trimit corăbii în ajutorul flotei ateniene, distruse însă de siracuzani – se risipește. Lipsiți de porturi și de flotă, nu le mai rămâne decât să-și intensifice comerțul pe uscat. Aceasta stimulează dezvoltarea unor mari centre economice[2], care vor fi în același timp și importante centre de cultură.

Dar marele pericol îl reprezentau romanii. Etruscii îi priveau cu un aer de superioritate, – atitudine pe care dealtminteri nivelul mult mai înalt de civilizație și de cultură etruscă o îndreptățea. Înfloritorul oraș Veies, principalul bastion etrusc în sud, abandonat de celelalte orașe ale Ligii etrusce, asediat de romani timp de câțiva ani, în cele din urmă este cucerit, iar populația masacrată. Acesta a fost primul mare succes militar al romanilor.

După ani lungi de război cad rând pe rând alte importante orașe etrusce – Sutri, Tarquinia, Cerveteri. Alte orașe din Etruria – Perugia, Cortona, Arezzo – preferă să negocieze cu romanii. Popoarele italice apreciază că este în interesul lor să se alieze cu

1. După opinia lui A. Hus, stăpânirea etruscă a Romei se reducea în realitate la o dominație a unei familii etrusce mai puternice, din Caere (Cerveteri) sau din Tarquinia; încât răscoala din 509 î.e.n. și proclamarea Republicii romane este un simbol al revoltei social-politice contra unei tiranii mai degrabă decât al unei mișcări „naționale" contra unui popor dominator străin.

2. Chiusi, Cortona, Perugia și Arezzo; acesta din urmă devenit cel mai mare oraș din centrul Italiei, după Roma.



Centrele civilizaţiei etrusce.
Oraşe greceşti şi cartagineze din Sicilia şi sudul Italiei.

romanii. – În acest timp cartaginezii denunţă vechea lor alianţă cu etruscii şi încheie un tratat de prietenie cu romanii, noua forţă militară în plină ascensiune. Pe de altă parte, etruscii ajută Siracuza şi intră în relaţii cu Alexandru Macedon.

Bandele de mercenari şi de celţi jefuiesc Etruria Centrală. Etruscii se coalizează cu duşmanii Romei – samniţi, umbri, galli, –

dar în 295 î.e.n. coaliția este înfrântă la Volterra și Perugia. Un alt dezastru îl suferă etruscii când se aliază cu celții contra romanilor. Ultima rezistență o opune orașul Volsinia, – învins și ras de pe fața pământului de romani (264 î.e.n.). Orașele din nordul Etruriei se predau rând pe rând. Dar însăși duritatea cu care romanii îi tratau pe etrusci după fiecare victorie, precum și marile serbări cu care își celebrau victoriile contra etruscilor demonstrează cât de mult îi respectau și cât se temeau de ei. Aceste sentimente se vor exprima, mult mai târziu, și în cuvintele istoricului Titus Livius: „Puterea Etruriei era atât de mare, că gloria ei umplea pământul și mările de la un capăt la altul al Italiei, de la Alpi până în strâmtoarea Messinei".

După ce au transmis romanilor atâtea elemente ale civilizației proprii, ale civilizațiilor orientale și elenistice, etruscii s-au retras în viața lor culturală și religioasă, domenii față de care romanii au arătat totdeauna o mare stimă[1]. În artă vitalitatea creatoare a etruscilor a continuat încă mult timp. O înaltă semnificație morală păstrează și faptul că etruscii n-au trădat cauza civilizației italice nici când celții și apoi cartaginezii au atacat Roma; dimpotrivă, în anul 218 î.e.n. au ajutat considerabil, poate chiar decisiv Roma cu alimente și cu arme[2], pentru a putea rezista contra lui Hannibal.

Resemnarea etruscilor n-a fost totală. Au continuat, local, răzvrătiri contra dominației romane – pe care Sylla, „călăul Etruriei", le-a reprimat cu cruzime; conspiratorii lui Catilina erau în majoritate etrusci din Arezzo și Fiesole; iar locuitorii Perugiei, care erau de partea lui Antonius, au fost masacrați de legiunile lui Octavianus Augustus. – La această dată limba etruscă era aproape uitată; iar cultura, arta și religia etruscilor începuseră demult să fie absorbite de romani, ai căror maeștri fuseseră etruscii.

ORGANIZAREA POLITICA ȘI SOCIALĂ

Lipsa de unitate politică – fenomen care se menține de-a lungul întregii lor istorii – explică eșecurile și declinul puterii etruscilor.

1. Ceea ce nu înseamnă că până la urmă etruscii n-ar fi suferit, la rândul lor, consecințele unui proces de romanizare, lingvistică și culturală.

2. Numai orașul etrusc Arezzo a trimis Romei (în cantități care arată situația înfloritoare a economiei agricole a orașului-stat și a meșteșugarilor acestor etrusci) 3000 de scuturi, 3000 de coifuri, 150.000 de lănci și sulițe, echipament pentru 50 de corăbii și peste 10.000 de chintale de grâu (cf. Titus Livius, *De la întemeierea Romei*, XXVIII, 45).

Etruria nu era un stat, ci un fel de confederaţie de douăsprezece (sau mai multe) mici state, fiecare stat fiind constituit dintr-un oraş cu teritoriul agricol din jur[1]. Sunt amintite chiar trei asemenea simili-confederaţii - în Etruria Centrală, Meridională şi Septentrională - dintre care în prima figurau 12 oraşe: Tarquinia, Cerveteri, Arezzo, Veies, Volsinia, Vulci, Chiusi, Volterra, etc. Nu totdeauna însă în sânul oraşelor oarecum confederate exista şi o coeziune politică adevărată şi eficientă; interese antagoniste, invidii, ambiţii, resentimente le separau chiar în momentele decisive, în faţa pericolului comun, grec sau roman. Expansiunea etruscilor - în toate direcţiile geografice - n-a fost o acţiune concertată colectivă; acţiunile militare de cucerire şi de întemeiere de colonii au fost iniţiative proprii ale unor oraşe, sau chiar ale unor grupuri separate de locuitori.

Reprezentanţii oraşelor confederate se întruneau anual la „Sanctuarul lui Voltumna" (sau Voltumnus), zeul principal, se pare, al etruscilor. La aceste adunări federale, însoţite de festivităţi religioase, întreceri atletice şi concursuri muzicale, luau parte cetăţenii din toate oraşele-state. Regimul politic al statelor-oraşe era monarhia. Regele, care purta titlul de *lucumon* (în etruscă, „principe"), era ales - sau poate că succesiunea era ereditară? - din vechile familii nobile. El deţinea (deşi nu în mod absolut) puterea religioasă, militară, civilă şi juridică. Simbolul demnităţii regale era securea dublă (reminiscenţă de provenienţă cretană?) şi mănunchiul de vergi înfăşurând-o, - simbol preluat de lictorii romani, de gărzile înalţilor demnitari şi ale împăraţilor.

Dar romanii au preluat şi magnifica pompă cu care regii etrusci apăreau la fastuoasele lor ceremonii, în funcţie de ipostaza, de demnitatea ce o deţineau în diferitele ocazii solemne. Ca sacerdot suprem, regele purta o coroană de aur, încălţăminte de preţ şi o mantie bogat brodată şi decorată cu figuri omeneşti[2]. În adunări sau la tribunal regele trona pe un somptuos scaun decorat cu plăci de fildeş sau chiar de aur. La ceremonia de celebrare a unei victorii militare, regele - pe carul triumfal, urmat de trupe şi de cortegiul de prizonieri - purta toga de purpură cu broderii de aur, pe cap cu

1. „Un sistem de oraşe-state, asemănătoare *poleis*-elor greceşti, unite între ele prin legături etnice, religioase şi de cooperare politico-economică, dar cu activitate autonomă şi cu propriile lor tradiţii culturale şi artistice" (M. Pallottino).

2. Mantia etruscă - devenită toga romană - era de diferite tipuri, potrivit ceremoniei în decursul căreia era purtată: tipuri diferite pe care le vor păstra şi romanii (fără a adopta însă şi mantia ornată cu figuri).

coroana de aur, la gât cu o sferă și un lanț de aur, iar în mână cu un sceptru de fildeș având în vârf sculptat un vultur. -Înalții demnitari, civili și militari - care purtau un inel ce indica rangul fiecăruia, în timp ce ofițerii aveau și decorații militare - nu ieșeau în public decât escortați de o gardă de soldați (până la 12 oameni), fiecare purtând fascia de vergi cu securea dublă.

Monarhia etruscă dispare spre sfârșitul secolului al VI-lea î.e.n.; iar acolo unde încă se va mai menține, regele va rămâne doar șeful suprem religios. Absolutismul regal a fost înlocuit de un regim republican aristocratic, sau oligarhic. Înalții funcționari - care erau aleși, probabil anual, dintre membrii familiilor aristocratice - aveau puteri nelimitate[1]. Statul etrusc, așadar, era guvernat de clasa aristocraților, care își avea fiecare în serviciul său un număr de „clienți", din poporul de rând - ca mai târziu la Roma. Străinii - puțini ca număr în interiorul Etruriei, mai mulți în orașele de pe coastă - trăiau desigur în condiția „metecilor" din orașele grecești. Sclavii erau proveniți din rândurile prizonierilor de război; sclavii mai instruiți erau foarte bine tratați și prezentați oaspeților în veșminte scumpe de către vanitoșii lor stăpâni. În schimb condițiile grele ale sclavilor din mine, din ateliere și din agricultură vor duce în sec. III î.e.n. la o serie de răscoale.

ECONOMIA

Istoricul latin Diodor din Sicilia (sec. I î.e.n.) vorbește cu o vie admirație despre bogăția etruscilor, despre vitejia și marile lor calități de organizatori, despre nivelul lor înalt de civilizație și de cultură[2].

Într-adevăr, bogățiile țării erau în mod inteligent exploatate și valorificate de harnicii etrusci. Untdelemnul și vinurile lor erau renumite și în afara Peninsulei, în păduri abunda lemnul de bună calitate, Tarquinia se îmbogățise și de pe urma culturii și prelucrării

1. S-au păstrat denumirile funcțiilor deținute de acești demnitari, dar semnificația lor exactă nu este cunoscută.

2. „Despre pământul lor putem spune că este foarte roditor, iar tirenienii (= etruscii - *n.n.*) culeg de pe urma cultivării lor roade îmbelșugate, care nu numai că le îndestulează nevoile, dar le prilejuiesc desfătări și-i fac să se înfrupte din mâncări alese (...) Acolo totul vădește bogăția: pe mese se pun covoare înflorate și pahare multe, poleite cu argint, și de toate formele. Foarte mulți sclavi slujesc în jurul lor (...) La ei, atât sclavii cât și cei mai mulți dintre oamenii slobozi au locuințe care sunt numai ale lor și foarte bine mobilate" (*Biblioteca istorică*, V, 40).

inului, iar agricultura etruscilor prosperase prin practicarea irigației terenurilor aride și a drenării zonelor mlăștinoase. Exploatarea – începută încă din primii ani ai secolului al IX–lea î.e.n. – a zăcămintelor de aramă și fier, apoi de plumb și argint, a stat la baza prosperității economice a etruscilor, care au dezvoltat o metalurgie înfloritoare – cea mai intensivă din zona centrală a Mediteranei. Calitatea superioară a armamentului produs de atelierele lor le–a asigurat în mare măsură succesele militare.

Obiectele de bronz și de fier forjat produse de etrusci – în special trepiedele și lampadarele – erau foarte apreciate în lumea greacă. Pe lângă produse finite etruscii puteau exporta în special mult lemn și minereuri. Comerțul lor era foarte activ, extinzându–se până în regiuni foarte îndepărtate. Din zona răsăriteană a Mediteranei (Greta, Cipru, Rodos) etruscii importau – direct sau prin intermediul grecilor din sudul Italiei – obiecte de lux: stofe, fildeș, bijuterii, și mai ales cantități enorme de vase de ceramică, dintre cele mai frumoase pe care le produceau manufacturile grecești. În rețeaua relațiilor comerciale – pe mare sau pe uscat – ale etruscilor intrau apoi Cartagina, Spania și Gallia. Ceramica și statuetele de bronz produse în Etruria au ajuns până în Britania și în regiunea Mării Nordului. Faimoasele vase produse în ultimele două secole ale erei vechi la Arezzo, de ceramică vernisată de culoarea coralului, cu figuri și scene în relief obținute prin tehnica tiparelor, – așa–numitele „vase coraline" sau „aretine", unice în Antichitate în genul lor, – au fost găsite până și în sudul Indiei.

Comerțul se efectua pe calea schimbului de produse. Moneda apare târziu la etrusci, abia în sec. V î.e.n. – deci la două secole după data când apăruse în Grecia. Dar chiar și după această dată, în lumea etruscă monedele de aur și argint rămân rare.

VIAȚA COTIDIANĂ

În lipsa unor mărturii literare, aproape singurele informații asupra ambianței, vieții de fiecare zi și a obiceiurilor etrusce ni le furnizează interiorul mormintelor, frescele și obiectele din morminte. Informațiile sunt de aceea foarte lacunare și unilaterale, întrucât se referă doar la categoriile nobililor și bogaților cărora le aparțineau aceste morminte.

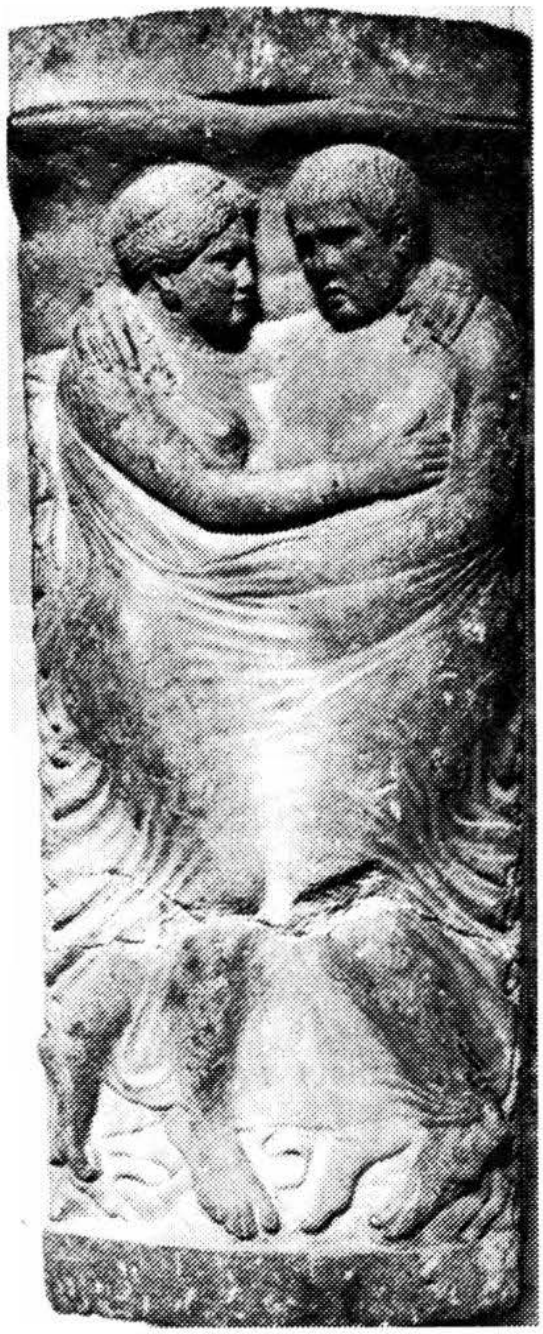
Interiorul caselor celor înstăriți se pare că era bogat și confortabil. Camera de dormit avea covoare și paturi joase, cu perne brodate

(etruscii aveau, după cum atestă documentele iconografice, o adevărată pasiune a broderiilor – sau ceea ce pare a fi o broderie). Etruscii mâncau – asemenea asirienilor, grecilor și romanilor – întinși pe paturi înalte, bogat împodobite cu ornamente de bronz și incrustații de fildeș și acoperite cu stofe de preț. În perioada de splendoare a civilizației etrusce – secolele VII–VI î.e.n. – vesela regelui și a celor mai bogați, farfuriile, cupele, era în parte din aur și din argint.

Îmbrăcămintea bărbaților era simplă și comodă. Vara umblau cu torsul nud, iar în jurul coapselor cu un fel de fustă scurtă; iarna, cu o mantie largă de lână, adesea cu elemente ornamentale aplicate (dacă nu chiar cu adevărate broderii), lungă până la glezne (formă din care derivă, cum s-a spus, toga romană). Cea mai mare atenție o dădeau etruscii încălțămintei, renumită în Antichitate pentru varietatea de modele și pentru eleganța ei. În forma ei cea mai tipică – un fel de ghete, de piele sau de stofă groasă, cu broderii în culori vii, mai înalte la spate și cu vârful ascuțit, întors în sus. Pe cap purtau fie o pălărie cu boruri foarte largi, fie diferite tipuri de berete sau de bonete conice, din stofă de asemenea bogat brodată.

Sarcofag etrusc, teracotă. Detaliu (muzeul Villa Giulia, Roma).

Femeile purtau o tunică lungă și strâmtă, strânsă în talie cu un cordon; deasupra, o mantie plisată, lungă până la genunchi. O atenție cu totul deosebită o acordau coafurii; forma cea mai frecventă era cea cu două codițe împletite, lăsate să cadă liber pe piept. Obișnuiau să-și vopsească părul în culoarea blondă. Femeile etrusce erau (cum le lăudau adeseori grecii) de o rară frumusețe și distincție; calități pe care știau perfect să și le pună în valoare, servindu-se și de un variat și rafinat arsenal de parfumuri, de cosmetice și de tot felul de rafinate obiecte de toaletă. Flacoanele de fildeș și de sticlă filigranată cu aur, recipientele de alabastru, cutiile de bronz pentru bijuterii, oglinzile de bronz șlefuit, sculptate sau gravate pe dos cu figuri și scene, erau adevărate piese de artă care împodobeau interiorul caselor etrusce.



Pereche imortalizată pe un sarcofag din Vulci.

Poziția femeii etrusce în familie și societate era mult superioară poziției pe care o avea femeia în lumea greacă sau romană a timpului. Asemenea femeii cretane, se bucura de un respect și de o libertate pe care grecii și romanii nu le puteau înțelege și accepta; drept care unii scriitori (Plaut, printre alții) debitează pe seama lor multe fantezii și calomnii. – Nu purtau vălul care să le acopere fața, luau parte la ospețe alături de bărbați, asistau la întrecerile atleților care luptau goi. Numele unui etrusc avea, pe lângă mențiunea

Muzicant cântând la chitară și o dansatoare.
Scenă din „Tomba del Triclinio", Tarquinia.

prenumelui tatei, și numele de familie al mamei.În morminte, femeilor defuncte li se puneau alături și obiecte în formă de case – ca un simbol al casei familiare, deci al familiei, simbol pe care-l încarna femeia. Iar scenele de pe sarcofage, în care soții sunt reprezentați alături, par niște evocări duioase ale unei afectuoase vieți conjugale.

ZEI, CREDINȚE, RITUALURI

Aportul cel mai interesant al etruscilor la istoria generală a culturii este fără îndoială în domeniul religiei și al artei.

Etruscii erau considerați de contemporanii lor romani și greci ca fiind unul din cele mai religioase popoare (dacă nu chiar cel mai religios) ale Antichității. Organizarea lor social-politică, justiția, ordinea militară, structura urbanistică, delimitarea hotarelor pământurilor – totul era subordonat unor prescripții de natură religioasă. Întreaga viață publică și privată era guvernată de un complex de precepte și de reguli inderogabile. Dar în informațiile noastre asupra

acestei religii rămân încă mari lacune, numeroase incertitudini şi multe contradicţii.

Primele relatări în materie ni le furnizează autorii latini din sec. I î.e.n. – deci după ce aceste credinţe au parcurs opt sau nouă secole de evoluţie, de schimbări, de contaminări cu alte forme religioase, locale sau greceşti. La aceasta se mai adaugă variaţiile în cadrul religiei şi al vieţii religioase de la un stat-oraş la altul. Totuşi, o imagine – chiar dacă nu exactă şi nici detaliată – despre concepţiile şi viaţa religioasă etruscă este posibilă şi în măsură a ne revela originalitatea şi influenţa ei asupra religiei romanilor. În religia etruscilor, elementele cele mai diverse ca origine (forme primitive de magie, străvechi credinţe mediteraniene, practici proprii Orientului Apropiat, influenţe greceşti, doctrine orfice şi pitagoreice) au fuzionat şi au suferit o reelaborare coerentă şi cu totul originală.

Anticii ne-au lăsat puţine informaţii despre cosmogonia etruscă. Potrivit tradiţiei, creatorul lumii a stabilit pentru creaţia sa o durată de 12 milenii, punând fiecare mileniu (din nou o reminiscenţă de origine mesopotamiană!) sub unul din semnele zodiacului. În primul mileniu a fost creat cerul şi pământul; în al doilea, bolta cerească; în al treilea, mările şi apele curgătoare; în al patrulea, Soarele, Luna şi stelele; în al cincilea, toate vietăţile din aer, din apă şi de pe pământ; iar într-al şaselea l-a făcut pe om. (Asemănarea cu cosmogonia ebraică este evidentă). După alte şase milenii, va urma inevitabila şi definitiva catastrofă universală[1].

Panteonul etrusc era dominat de o triadă compusă din Tinia, Uni şi Menrva (zei asimilaţi cu Iupiter, Iunona şi Minerva), cărora primii regi etrusci le-au consacrat marele templu de pe Capitoliu. Divinitatea principală, Tinia, avea ca semn al puterii fulgerul – de care însă nu se putea folosi în mod absolut fără consimţământul consiliului zeilor. Urma grupul celor 12 zei care stăpâneau şi asigurau eficienţa semnelor zodiacului; un grup de 7 zei, fiecare stăpân al uneia din cele şapte planete; apoi, cei 16 zei care domneau fiecare într-una din cele 16 regiuni în care era împărţit cerul. Se cunosc numele a 40 de

1. Cu aceeaşi „exactitate" stabileau vechile lor tradiţii şi durata vieţii poporului etrusc – şi cu aceeaşi umbră de pesimism cu care era concepută şi cosmogonia lor: 10 secole – dar nu toate având o sută de ani –care se încheie fiecare cu catastrofice semne divine; primele 4 secole au durat fiecare câte o sută de ani exact; al 5-lea şi al 6-lea – câte 123 de ani; câte 119 ani – al 7-lea şi al 8-lea secol, ultimul încheindu-se în anul 88 î.e.n. – Din calculele scriitorilor latini reiese că etruscii şi-ar fi început numărătoarea anilor din anul 968 î.e.n. – ceea ce coincide cu datele arheologice privind instalarea primelor valuri de imigraţi etrusci pe pământ italic.

zei etrusci (dar nu și natura sau atributele fiecăruia), dintre care numai 17 sunt nume pur etrusce; ceilalți au căpătat cu timpul atribute ale zeilor greci, împrumutându-le chiar și numele.

După zeii triadei supreme – cărora le erau dedicate în fiecare oraș câte trei temple, fiecare din ele cu câte trei încăperi – cea mai importantă divinitate era Voltumnus (sau Voltumna), zeul naturii și al vegetației. Atributele zeului Fufluns – venerat în orașul-stat Vetulonia – corespundeau celor ale lui Dionysos. Velchans (devenit, la romani, Volcanus) era zeul focului și al vegetației; în timp ce Sethlans – onorat mai ales la Perugia – era zeul focului subpământean. Nethuns era stăpânul mărilor (asemenea lui Neptun) și protectorul navigatorilor. Thurms era venerat la Arezzo; era protectorul negustorilor, ca Hermes, dar mai mult avea aspectul de călăuză a sufletelor celor morți. Calsans – divinitate locală din Cortona – era un fel de Ianus Bifrons. Contaminări mai accentuate cu zeii greci sau romani prezentau Maris (cu Marte), Hercle (cu Hercule) sau Aplu (cu Apollo).

Natura și atributele divinităților feminine ne sunt și mai puțin cunoscute: Tiv, zeița Lunei; Thesan – a Aurorei; Nortia – a norocului; și mai presus de aceasta, Turan, stăpâna Vieții și a Morții, doamna animalelor și a vegetației, protectoarea femeii și a dragostei. Alte divinități etrusce – Cilens, Aminth, Colalp, Farar, Pales, Letha, Laran, – rămân deocamdată pentru noi simple nume. – În schimb se știe că etruscii aveau și semizei protectori ai căminului și familiei (deveniți „larii" și „penații" romanilor); că anumiți oameni excepționali erau divinizați după moarte – și se pare că rolul lor era mai important decât al omologilor lor, al eroilor din mitologia grecilor; că existau o mulțime de genii, ființe feminine cu funcții probabil binefăcătoare, reprezentate des pe dosul oglinzilor decorate, – cu aripi, femei nude și împodobite cu multe bijuterii; că alte divinități minore – ale căror nume era interzis să fie pronunțate, care nu puteau fi cunoscute decât de inițiați, și cărora o doctrină secretă stabilea ritualurile de cult ce li se cuveneau – reprezentau puterile oarbe ale destinului.

Începând din secolul al IV-lea î.e.n. se precizează și se insistă mai mult asupra divinităților care guvernează lumea morților. În primele secole ale istoriei etruscilor viziunea asupra „lumii de dincolo" era mai senină: geniile înaripate blânde smulgeau din lumea pământească sufletele și le conduceau în fața stăpânei Lumii Întunericului, Turan. Dar după secolul al IV-lea î.e.n. viziunea

„Marte din Todi".
Statuie etruscă din bronz. Sec. IV î.e.n.

devine sumbră, concepţia despre moarte este pătrunsă de mari neliniști. Geniile feminine – Athrpa, Leinth, Calsu, Vanth – stau nepăsătoare lângă căpătâiul muribunzilor, le taie cu răutate firul vieţii şi, în mână cu Cartea Soartei şi agitând torţe aprinse, le conduc sufletele în faţa noilor stăpâni ai împărăţiei morţilor, Eita şi Persipnai (Hades şi Proserpina). Împărăţia subpământeană este păzită de doi demoni brutali şi înspăimântători în înfăţişarea lor animalică, Charun şi Tuchulcha[1]. – Obsesia şi teama morţii amintesc groaza de moarte pe care o exprima şi iconografia Evului Mediu.Scene oribile de torturi şi masacre înfăţişează, în reprezentările picturale din această perioadă, viaţa de dincolo. Şi aceasta – nu ca o pedeapsă pentru faptele săvârşite pe pământ; căci etruscii nu par să fi avut noţiunea de păcat, noţiunea de ispăşire sau cea de recompensă. Rămâne faptul că, după ce în primele timpuri moartea era întâmpinată cu seninătate, începând din secolul al IV-lea î.e.n. gândirea religioasă a etruscilor devine obsedată de gândul morţii, iar lumea de dincolo se transformă într-un regat al tristeţii, al spaimei şi al chinurilor. – Această schimbare radicală s-a petrecut tocmai în perioada începutului de declin a puterii Etruriei, cu care poate fi pusă în legătură. „Odată cu înfrângerea şi ruina lor, etruscii au pierdut viziunea fericită a unei vieţi calme şi

1. Divinităţi provenite desigur din aria de cultură a Mesopotamiei, unde corespondenţii lui Charun (Charon al grecilor) şi Tuchulcha erau Nergal şi Labartu.

Animale fabuloase. Frescă. Mormântul din Campana a Veio.

radioase de dincolo de mormânt. Teroarea și chinurile infernale îi copleșesc, iar influența greacă abia mai este perceptibilă. În felul acesta, o viziune sumbră a morții s-a menținut la porțile Romei până la sfârșitul erei creștine" (R. Bloch).

Nu putem ști dacă etruscii credeau sau nu în nemurirea sufletului – sau chiar dacă aveau ori nu noțiunea de „suflet". La început, ideea de imortalitate era legată de solidaritatea și trăinicia lăcașului veșnic al defunctului, de mormântul în care el își continua viața, între mobilele și obiectele care îi fuseseră depuse aici în chip de ofrandă, – în timp ce scenele frescelor de pe pereții mormântului reproduceau scene din viața la care el continua să participe. – Și legăturile celor vii cu lumea de dincolo erau concepute de etrusci

într-un fel ciudat. În centrul fiecărui oraș se afla un puț adânc, presupus a comunica cu împărăția morților; în acest puț se aruncau primele fructe ale anului, drept ofrandă celor din adâncuri. Puțul era acoperit cu o lespede de piatră care se ridica de trei ori pe an; ceea ce însemna - cum interpreta eruditul latin Varro - că „poarta zeilor Infernului se deschidea pentru a permite sufletelor să ia contact cu lumea de sus".

„DISCIPLINA ETRUSCA"

Ceea ce au păstrat îndeosebi romanii din credințele și practicile religioase ale predecesorilor și dascălilor lor au fost practicile divinatorii - ceea ce romanii numeau *disciplina etrusca*.

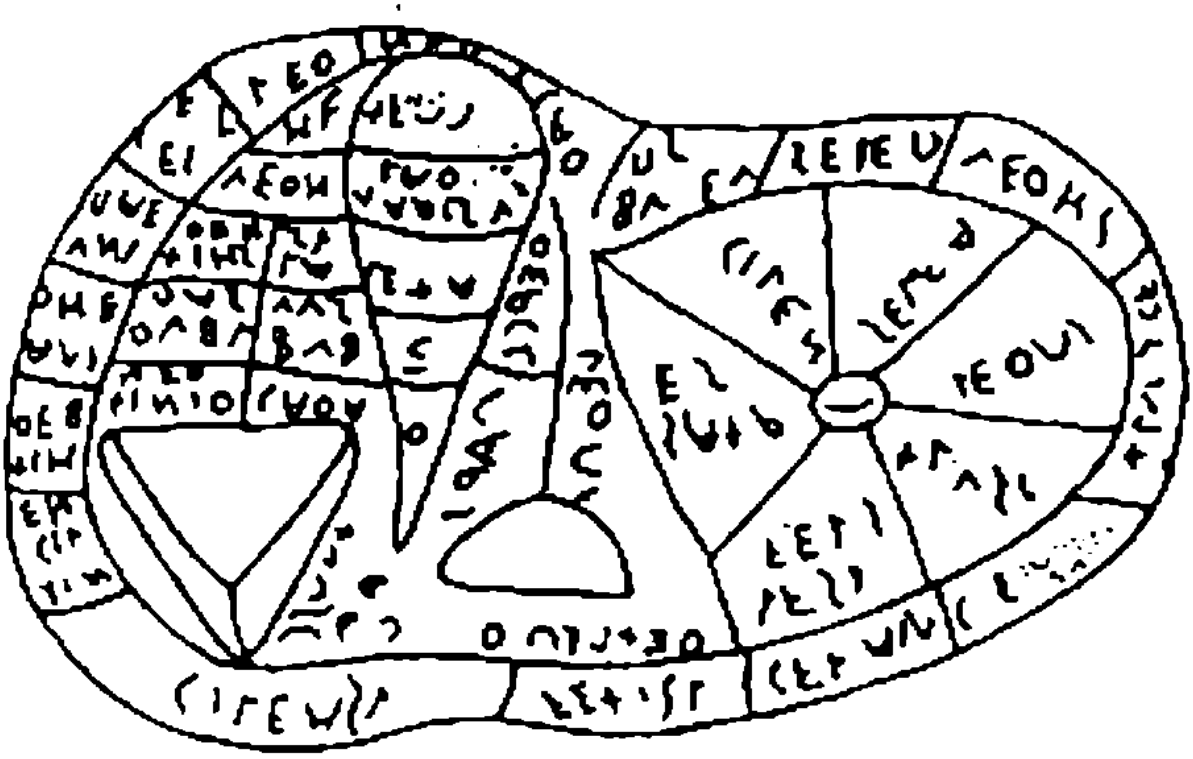
Religia etruscilor are două trăsături fundamentale care o disting net de religia grecilor și de cea a romanilor. Mai întâi - este o religie revelată. Adevărurile ei au fost dezvăluite oamenilor în vremurile de început, într-un mod miraculos de două făpturi mitice[1]. În al doilea rând, o religie ale cărei adevăruri - doctrină și ritualuri - au fost consemnate în anumite cărți sacre[2]. Aceste texte revelate, grupându-se după materia lor în trei serii, formau un vast și complex *corpus* care rânduia întreaga viață publică și privată a etruscilor.

Prima serie de texte se refereau la modul și la regulile de prezicere a viitorului pe baza examinării viscerelor animalelor special sacrificate, și în primul rând ficatul, considerat în Antichitate sediul sufletului, al vieții[3]. Prezicătorii etrusci împărțeau ficatul în 40 de zone, corespunzătoare zonelor cerești - fiecare zonă fiind considerată că este sub influența unui zeu anumit, favorabil sau nefavorabil - și examinându-l în funcție de această împărțire își formulau prevestirile. - Urmau textele sacre relative la semnificația fulgerelor și a trăsnetelor, după ora, ziua, luna și împrejurările în care s-au produs. Cele 11 feluri de fulgere aveau consecințe diferite după cele 16 regiuni - în câte era divizat cerul de către prezicători - dominată fiecare de voința unui zeu. Direcția și culoarea fulgerelor,

1. Mircea Eliade observă că frecventul motiv mitic al revelației unei doctrine de către o ființă supranaturală este atestat din Egipt și Mesopotamia până în India și Tibet.

2. Transmise timp de secole pe cale orală, se pare că au fost scrise abia în sec. II î.e.n.

3. Babilonienii cu două milenii înainte de această dată, iar după ei hittiții și grecii, practicau acest mod de divinație.



Ficat de oaie, din brona, cu numele divinităților etrusce. Servea ca model, material didactic în școlile de *haruspicii* (Muzeul din Piacenza).

conjurarea și dirijarea trăsnetelor asupra dușmanilor, ținea de știința prezicătorilor specializați. În sfârșit, seria cărților rituale – cu un cuprins foarte variat – conținea norme și ritualuri privind fondarea orașelor, trasarea planului urbanistic, construcția templelor, măsurătoarea pământurilor, dispoziții juridice, norme de artă militară. La acestea se mai adaugau apoi și doctrine despre destin, despre viața de dincolo, despre semnificația „minunilor", anomaliilor sau a unor fenomene naturale – secetă, cutremure, eclipse; dar și zborul păsărilor, cu insistență și atenție examinat, după zone și direcții determinate. Pentru toate aceste „semne" – manifestări ale voinței divine, cum erau interpretate, – se stabileau și respectivele norme obligatorii de comportare a omului în fața lor. – Religiozitatea etruscilor nu consta în exprimarea unor sentimente de venerare sinceră a divinităților, nici în dorința de a le cunoaște natura sau de a le transpune în mituri, și nici în stabilirea unor norme de comportare etică, – ci într-o preocupare insistentă de a le afla intențiile și de a se conforma, din interese pur practice, voinței lor. De aici rezultă importanța primordială a divinației în viața etruscilor.

Dar dacă în viață totul era prevăzut și codificat, dacă întreaga viață publică și particulară era riguros dirijată de norme precise de

conduită, – însemna oare într-adevăr că nu mai rămânea deloc spațiu libertății omului? Răspunsul – un răspuns foarte original – îl dădeau *Cărțile Destinului*. Potrivit acestor texte, ciclul vieții omului este de douăsprezece ori șapte ani. Până la această vârstă – de 84 de ani – omul putea acționa – prin diferite acte de cult – asupra destinului, în sensul de a-i amâna hotărârile; dar după vârsta de 84 de ani omul este cu totul abandonat de zei, iar sufletul începe să i se desprindă de corp; încât de-acum încolo viața lui este, în fond, iluzorie ...

Doctrina, riturile, practicile divinației erau extrem de complicate. Studiul lor se preda – pe o durată de mai mulți ani – în școlile speciale, dintre care se pare că cea mai importantă era la Tarquinia (dar și la Roma erau asemenea școli). Ghicitorii-sacerdoți aparținând celor trei categorii de divinație, erau constituiți în colegii sacerdotale, probabil distincte unele de altele. Cu timpul accesul în aceste școli și colegii n-a mai fost condiționat de originea și de starea socială a candidatului[1]. În general sacerdoții-ghicitori erau recrutați din rândurile nobilimii; căci aristocrația era, evident, conștientă de avantajele sale de clasă, politice și sociale, de rolul conducător care rezulta în mod firesc și din monopolizarea acestor mijloace fundamentale de dirijare și de influențare, pe calea divinației, a întregii vieți, publice sau private. Într-adevăr, ghicitorii-sacerdoți erau deosebit de stimați și de influenți. – Până târziu, spre sfârșitul imperiului, aristocrația, Senatul, împărații romani înșiși recurgeau adesea la ghicitorii etrusci[2].

Sacerdoții-ghicitori, purtând ca semne ale funcției și demnității lor o mantie de blană și un baston înalt cu capul îndoit (asemănător cârjei episcopale a înalților prelați creștini), prezidau ceremoniile religioase. Acestea nu luau forma de reuniuni ale unui număr mare de credincioși: singura întrunire a unei mulțimi numeroase, care avea loc anual la sanctuarul federal din Volsinia, avea mai degrabă un caracter politic. Sacerdoțiul nu implica o inițiere secretă, căci cultul însuși n-avea un caracter închis, misterios, esoteric. Din cele ce știm, actele de cult cuprindeau rugăciuni, incantații, formule

1. Dar această libertate în alegerea candidaților sacerdoți a funcționat numai în ultimele secole ale istoriei etruscilor.

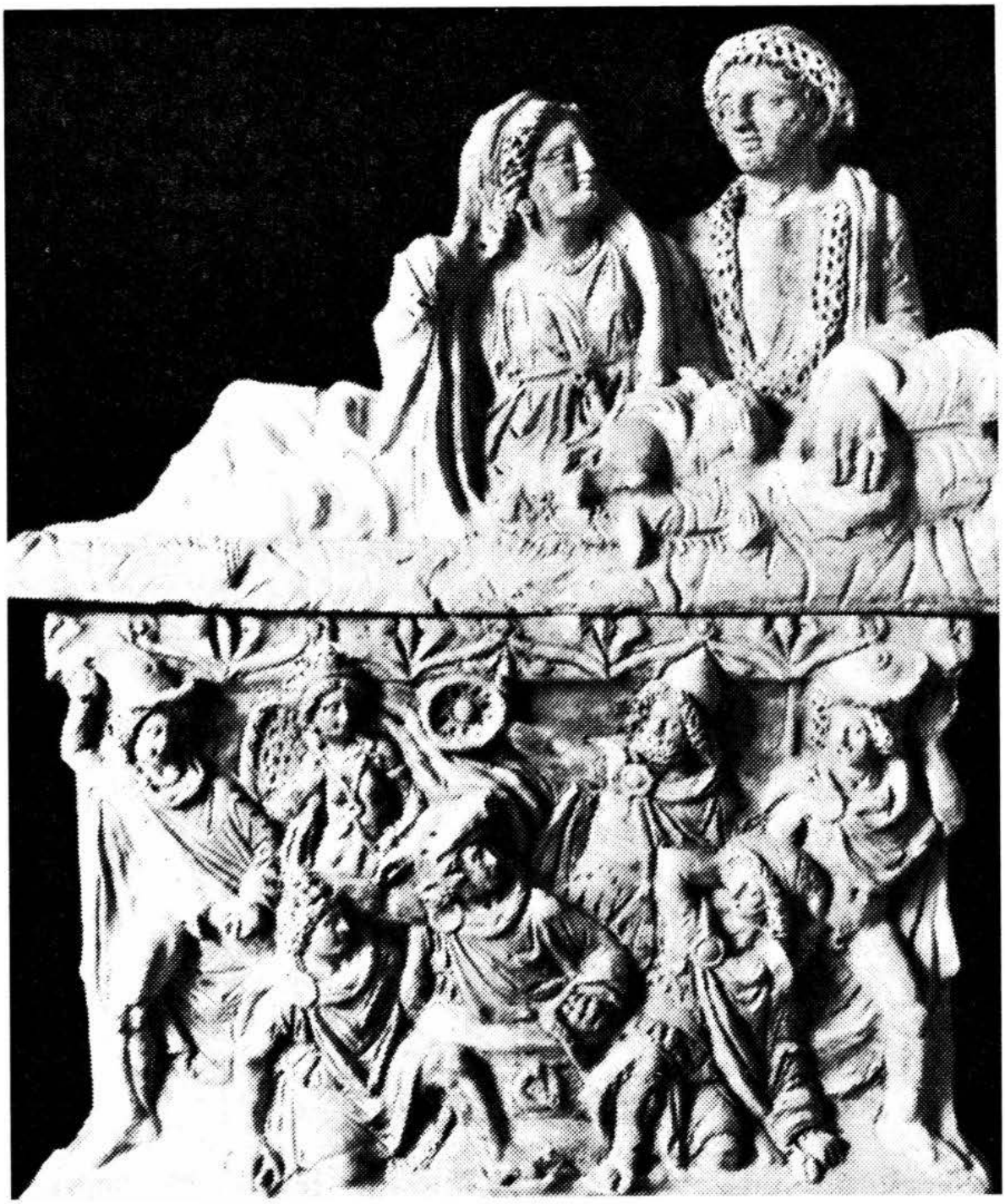
2. În secolul al IV-lea e.n., de pildă, împăratul Iulian Apostatul a fost însoțit în timpul campaniei sale militare contra perșilor de un grup de ghicitori etrusci. Înaltul prestigiu al acestora și rolul lor important în viața socială și politică s-au prelungit până târziu, în secolul al VII-lea, în epoca bizantină.

magice, imprecații, litanii, sacrificii de animale (și, în primele timpuri, și sacrificii umane); apoi ofrande votive – în special statuete de bronz și de teracotă, – procesiuni, dansuri rituale însoțite de muzică, ospețe funerare, jocuri funebre, ș.a. Între aceste jocuri figurau și lupte de gladiatori – care de fapt reeditau într-o formă diferită primitivele sacrificii umane și cărora romanii, preluându-le, le-au imprimat un caracter respingător de sadic. Actul sacrificiului la etrusci nu avea sensul de a exprima un sentiment de adorare, sau de recunoștință, sau – ca la greci și la romani – de inderogabilă îndatorire civică. Prin sacrificarea unui animal etruscul urmărea să afle voința zeilor; iar prin sacrificiul uman, să transmită defunctului căruia îi era destinată această jertfă forța vitală a omului sacrificat.

CULTUL MORȚILOR

Dintre formele de cult etrusce, cel mai bine cunoscut ne este cultul morților – care dealtminteri ne pune la dispoziție și cea mai importantă (chiar exclusivă, aproape) documentație concretă privind arta etruscilor. Antichitatea n-a cunoscut decât două popoare care să fi dedicat cultului morților monumente atât de impresionante și de o atât de înaltă valoare artistică: egiptenii în lumea răsăriteană, și etruscii în cea occidentală. Dar, spre deosebire de egipteni, de la etrusci nu ni s-a păstrat nimic din literatura religioasă funerară – care probabil că după secolul al V-lea î.e.n. prezenta și anumite influențe orfice și pitagoreice.

Ceremonia funebră se desfășura astfel: soția sau mama defunctului îi închidea pleoapele, corpul neînsuflețit era îmbrăcat cu veșmintele cele mai bune, stropit cu arome plăcute, expus în încăperea cea mai spațioasă a casei, împodobită cu crengi verzi și coroane de flori, era jelit de un grup de bocitoare și mereu strigat pe nume de ai săi; după care era dus la mormânt, carul cu sicriul închis (sau cu patul pe care zăcea mortul) fiind însoțit de un cortegiu cuprinzând și câțiva muzicanți, pe lângă bocitoarele care îl proslăveau în cânturile lor. – La fel ca grecii sau ca romanii, și etruscii practicau atât (mai târziu) înhumarea cât și incinerarea; modalitatea a variat de la o epocă la alta, sau după cum hotărâse defunctul însuși, sau după cum era obiceiul în familia sa. Mormintele erau – după posibilitățile economice ale familiilor, precum și



„Urnă din teracotă", Perugia.

după natura terenului din zona respectivă – de trei feluri: în formă de puț adânc, sau de groapă, sau de cameră-cavou, fie săpată în stâncă sau în tuf (*hipogeu*), fie clădită, ca în cazul micilor morminte-case din Orvieto. Dar toate aceste trei tipuri de morminte erau acoperite cu tumuli.

În caz de incinerare cadavrul era ars pe rug împreună cu obiectele preferate în viață de defunct – unelte, arme, podoabe, uneori chiar o căruță cu cai! După care focul era stins (cu apă sau cu vin), iar cenușa celui incinerat era adunată într-o urnă ce era depusă în puțul funerar, în groapă sau în cavou. Urnele funerare erau din lut ars, – vase reprezentând foarte aproximativ forma corpului omenesc cu brațele servind drept torți, iar capacul reproducând cât mai exact capul și trăsăturile figurii mortului. Acest tip de urne (numite *canope* și care au fost găsite numai în regiunea Chiusi) sunt foarte interesante pentru că reprezintă cea mai veche încercare de modelare a unui portret real. (Drept care, în unele cazuri se recurgea chiar la luarea măștii defunctului). Alte urne, tot din teracotă, aveau forma de cutie dreptunghiulară, cu capac în chip de boltă, în mijlocul căruia era fixat un mic cap lucrat în argilă: portretul decedatului, la fel de expresiv ca portretul-capac al canopei[1]. – Al treilea tip – rezervat, bineînțeles, defuncților bogați – îl constituia urna prismatică, lungă (în orice caz, sub 1 m), din piatră, marmură sau alabastru. Basoreliefurile laterale ale acestor urne (urne care reproduceau în miniatură un sarcofag), precum și reprezentarea plastică de pe capac a corpului întreg al defunctului le situează printre cele mai interesante, mai prețioase și mai caracteristic-etrusce opere de artă.

Când cadavrul nu era supus ritului incinerării era, dacă nu înmormântat, depus în cavou pe chiar patul pe care fusese adus, pe o bancă laterală de piatră, sau într-un sarcofag. Alături i se puneau decedatului obiectele utile în viața „de dincolo". Inventarul varia, firește, după posibilitățile familiei[2]. Urma – obicei comun la multe popoare antice, dar frecvent și în zilele noastre – ritualul ospățului funebru. Banchetul funerar avea loc în apropierea cavoului (sau în interiorul lui, dacă acesta era destul de spațios), cu participarea „personală" – credeau etruscii – a defunctului. Ospețele erau însoțite și de muzică și de dansuri religioase. În cazuri deosebite, familiile foarte bogate puteau organiza la sfârșit și jocuri funebre spectacu-

1. Evident că toate procedeele și modalitățile descrise aici au fost practicate în condițiile unor decalaje cronologice – unele la începutul, altele spre sfârșitul civilizației etrusce.

2. Într-un mormânt-cavou din Cerveteri (cf. B. Nogara) destinat unui singur mort s-au găsit: un pat, o masă, un tron, opt scaune, un car cu patru roți, un baldachin cu șase colonete, trei vase mari de ieratic pentru încălzit, 12 scuturi de aramă, mai multe amfore mari cu alimente, întreaga veselă de bucătărie și nenumărate alte obiecte mai mici.

Mormântul cu leoparzi. Tarquinia.

loase – care aveau desigur o semnificație religioasă, vizând un fel de proces de eroizare a defunctului: curse de cai sau de care, concursuri atletice (lupte, alergări, sărituri, pugilat), și chiar sângeroase lupte de gladiatori – reminiscență a străvechiului ritual de sacrificare a unor prizonieri de război.

Sarcofag etrusc, provenind din Cerveteri.
Teracotă, sec. IV î.e.n. (Muzeul Louvre, Paris).

Sarcofagele – de argilă sau de marmură – aveau pe capac sculptată figura defunctului cu corpul în mărime naturală, fie culcat ca pe patul funerar cu care fusese adus în cavou[1], fie pe jumătate ridicat, sprijinindu-se în cotul stâng, fie împreună cu soţia sa, în aceeaşi poziţie – ca în celebrele trei sarcofage de argilă, din secolul al VI-lea î.e.n. aflate în marile muzee din Roma, Paris şi Londra.

Dar cu aceste obiecte funerare amintite am intrat în domeniul artei.

MARI CONSTRUCTORI ŞI URBANIŞTI

Arhitectura şi în general arta etruscilor începe să ne fie cunoscută chiar din sec. VIII î.e.n. prin mormintele-cavou şi inventarul lor funerar. Etruscii aveau în Antichitate reputaţia de mari constructori şi de mari urbanişti; despre arhitectura lor civilă sau religioasă însă ne putem face o idee doar din izvoarele literare (cu excepţia mormintelor-cavou) şi aproape deloc din prea puţinele mărturii arheologice.

Ritul etrusc de fondare a unui oraş ne este cunoscut din relatările mai multor scriitori antici. Plutarh reaminteşte că legendarul fondator al Romei, Romulus, ar fi chemat oameni din Etruria pentru a îndeplini acest rit, – care consta în următoarele acte (cf. R. Bianchi Bandinelli):

Ceremonia începea prin consacrarea ariei viitorului oraş, săpându-se o groapă (*mundus*) în care se depuneau trufandale din toate produsele vegetale comestibile, precum şi puţin pământ adus din locul de origine al fondatorilor. Apoi, în ziua fastă indicată de ghicitorii-sacerdoţi, fondatorul oraşului, cu un plug cu brăzdar de bronz şi tras de un taur alb şi o vacă albă, primul înjugat în partea dreaptă iar vaca la stânga, trăgea o brazdă continuă (în lungul unui perimetru de forma unui patrulater), în aşa fel încât brazda să întoarcă pământul arat spre interiorul perimetrului viitoarelor ziduri de incintă ale oraşului. Unde se stabilea că vor fi porţile oraşului se ridica plugul, încât brazda să fie aici întreruptă. O zonă bine delimitată în afara zidului – *pomerium* – era consacrată şi interzisă uzului profan. Pentru ca o aşezare să fie considerată oraş trebuia să aibă trei porţi cel puţin, consacrate, şi trei temple (dedicate lui

1. Sarcofagele sculptate etrusce sunt inspirate de modelul fenician sau ionian; dar efigiile solemne ale personajelor de pe capacul sarcofagului ţin esenţialmente de concepţia etruscilor, care le vor transmite romanilor şi – prin aceştia – monumentelor funerare ale Evului Mediu european (cu prelungiri până în epoca Renaşterii).

Iupiter, Iunonei și Minervei), care urmau să fie construite pe locul cel mai înalt al orașului. – Acest rit de fundație etrusc a fost preluat și de romani.

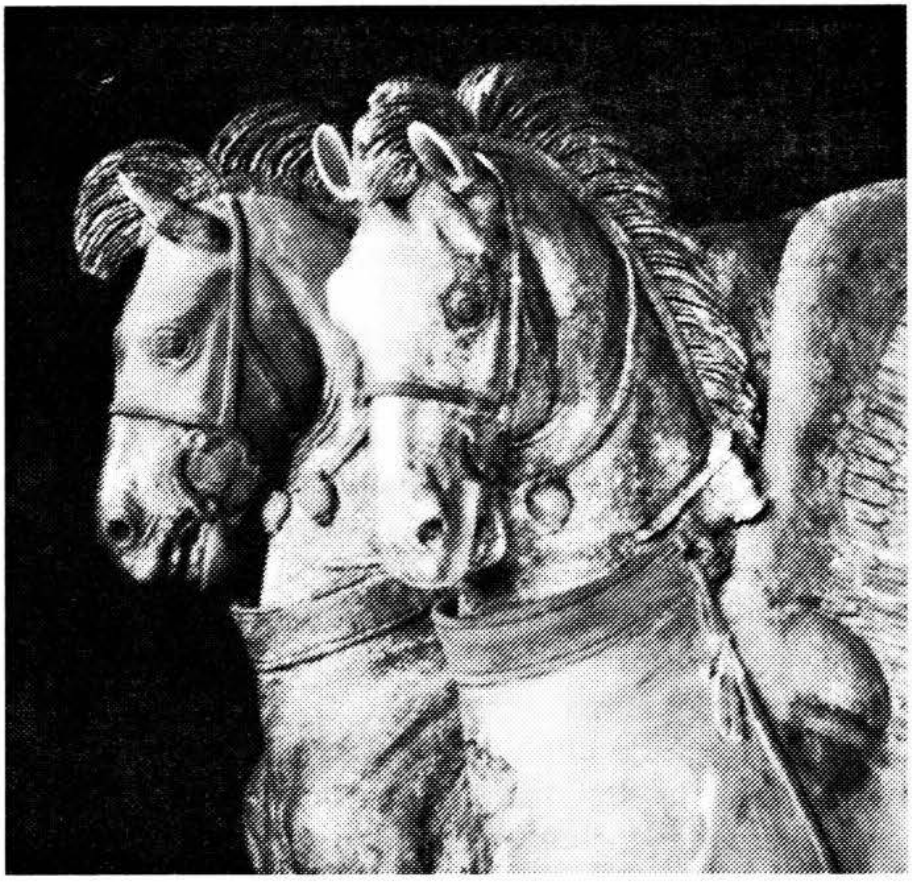
Așadar, un oraș etrusc trebuia (cel puțin teoretic) să se înscrie într-un patrulater cu strada principală orientată pe direcția est-vest intersectată în unghi drept de două sau trei străzi de aceeași lărgime, și de altele, paralele, mai înguste. În orașul etrusc de pe locul actualului Marzabotto strada principală avea o lărgime de 15 m – spațiul central de 5 m fiind destinat vehicolelor, iar cele laterale, de câte 5 m, formau trotuarele, cu dale și înălțate cu 20 cm de la nivelul străzii carosabile. Aceste norme urbanistice le amintesc întrucâtva pe cele practicate în Mesopotamia – și derivând din acestea, după afirmația lui Herodot (I, 180).

Porțile rituale ale orașului etrusc erau în număr de trei; dar la Cerveteri (și probabil în orașul de pe locul actualului Roselle) numărul lor era de opt.

O adevărată rețea de canale acoperite (înalte de 1,70 m și largi de 60 cm) serveau la drenajul apelor, de regulă. Printre cele mai impunătoare asemenea sisteme de drenaj este cel din Chiusi, în care aceste canale erau în legătură cu un fel de cisterne subterane (vd. R. Bianchi Bandinelli).

Etruscii au fost probabil primii urbaniști ai antichității. Orașele lor de șes erau grupate în cartiere dispuse simetric pe două artere principale – devenite *cardo și decumanus* din castrele romane – întretăindu-se în unghi drept, perpendicular, pe care erau trasate străzile, drepte și paralele. Într-o regiune colinară planul urbanistic se acomoda – dar tot după o concepție clar prestabilită – configurației particulare a terenului. S-au găsit urme de străzi cu canale de scurgere subterane. În orașul Volsinia aprovizionarea cu apă era asigurată de cisterne gigantice[1]. Lângă actuala Bologna, pe locul orașului de azi Marzabotto s-a descoperit un oraș etrusc din sec. VI î.e.n. (nu i se cunoaște numele), cu un perimetru de cel puțin 30 km, cu trotuare late servind și pentru expunerea mărfurilor din respectivele ateliere, cu străzi cu canale de scurgere acoperite care adunau apa menajeră și apa de ploaie de pe acoperișuri, ducându-o într-o mare cloacă. Orașul avea „pe versantul acropolei una din cele mai vechi instalații hidraulice din Italia, cu conducte de aducție, cu bazin pentru limpezirea apei și cu țevi de scurgere a prea-plinului" (Cles Redlin).

1. Una din aceste cisterne, descoperită recent pe teritoriul orașului-stat etrusc Volsinia, era adâncă de 3 m, lată de 2 m și lungă de 40 m.



Cai înaripați. Teracotă. Tarquinia.

Nu s-au găsit urme ale unor construcții de genul unui amfiteatru, de pildă, sau alte edificii publice – care desigur că nu puteau lipsi, când orice oraș avea măcar trei temple, iar unele erau apărate de fortificații impresionante. Zidul care apăra orașul Volterra, de exemplu, avea o lungime de 9 km, grosimea de 4 m, înălțimea până la 9 m (pe alocuri chiar 15), – totul construit din blocuri rectangulare, fără mortar sau ciment. Zidul avea 10 porți; din cele două rămase, „Porta dell'Arco" are înălțimea boltei arcului de 8 m. Într-un oraș ca Veies sistemul de apărare includea și un tunel înalt de 8 m și larg de 4 m, săpat în stânca promontoriului (amenajând un îngust tunel natural al râului), deasupra căruia se înălțau zidurile și turnurile de apărare. Zidurile de incintă ale orașelor erau întrerupte de porți impunătoare cu arc, care și azi uimesc prin masivitate, estetică și tehnica constructorilor (Volterra, Perugia, S. Maria de Faleri). Încă din sec. VI î.e.n. etruscii au folosit bolta și, nu mult mai târziu, arcul. Diodor (V, 40) atribuie etruscilor invenția porticelor, loc de adăpost contra ploii și a soarelui prea puternic.

Dimensiuni apreciabile atingeau uneori și templele etrusce. Cel de pe Capitoliu (sec. VI î.e.n.) era lung de 60 m și lat de 55 m.

Dar caracteristicile templului etrusc erau altele – cum ne informează Vitruvius. Templul era construit pe un podiu de piatră înalt și era aproape tot atât de larg pe cât era de lung; în loc de o singură *cella* avea în aparență trei[1], destinate celor trei statui ale triadei supreme; iar *cella* era precedată de un portic adânc, format de obicei din două rânduri de câte patru coloane. Apoi, alte elemente care îl deosebeau de templul grec: coloanele erau de lemn, iar edificiul era din cărămidă și fără nici o decorație de marmură sau de bronz. Edificiul era acoperit cu învelitoare de țiglă pe șarpantă în două pante, cu frontoane pe laturile mici. Decorul arhitectural era exclusiv din ceramică: cu plăci de teracotă uneori pictate, alteori cu motive florale în relief, de asemenea pictate și formând o friză continuă sau acoperind grinzile de lemn; cu figuri de teracotă reprezentând capete de femei și de fauni de-a lungul marginilor inferioare ale acoperișului (*antefixe*); cu statui – de asemenea de teracotă – de războinici sau de amazoane, de sfincși, de cai înaripați, statui plasate pe vârful sau pe soclurile (*acrotere*) de pe vârful sau extremitățile frontonului. Într-o epocă mai recentă unele temple aveau și frontonul ornat cu scene mitologice sau simbolice, în basorelief sau chiar în *ronde-bosse*, tot din argilă. – Interesant de adăugat este că templele etrusce și-au păstrat neschimbat stilul, de-a lungul întregii lor istorii.

În arhitectura funerară (ale cărei începuturi urcă probabil chiar până în sec. VIII î.e.n.) originalitatea contribuției etruscilor este și mai evidentă.

Necropolele etrusce sunt adevărate „orașe ale morților". Orașul Cerveteri, de pildă (în Antichitate Caere), ocupa 170 ha[2], în timp ce necropola se întindea pe 350 ha. Mormintele-cavou sunt rânduite pe străzi și pe adevărate „cartiere"; iar mormântul – „locuința mortului", cum era numit – reproduce într-adevăr (în cazul mormintelor mai impunătoare, evident) planul unei locuințe etrusce. Unele morminte (ca la Cerveteri) au forma unor tumuli circulari și conici.

1. Dar nu independente: încât era vorba propriu-zis de o *cella* tripartită.

2. Fondată la începutul sec. VIII î.e.n. Caere a devenit în curând unul din cele mai importante state independente etrusce, mai mari și mai bogate, grație activității comerciale și porturilor sale Alsium și Pyrgi (azi Ladispoli și S. Severa). Necropola însumează morminte în formă de puț și de gropi trapezoidale (sec. VIII î.e.n.), precum și numeroase morminte – din sec. VII î.e.n. și următoarele – cu o încăpere sau mai multe, acoperite cu lespezi de piatră și pământ (tumuli). Mai important este „Mormântul cu reliefuri", urmat de cel „al Scuturilor", „al Sarcofagelor", „Regolini-Galassi", etc.

Basorelief. Sarcofag (Vulci).

Dimensiunile lor ajung până la un diametru de 40 m, iar interiorul este compus din una sau mai multe încăperi. Stratul de pământ care le acoperă este susținut de jur-împrejur de un zid gros din blocuri de piatră; zid în care se deschide ușa de intrare, ornată de ambele părți de statui ale unor spirite protectoare - sfincși, lei, grifoni, etc. - Altele (ca mormintele din Orvieto) sunt construite la suprafață, din blocuri rectangulare, sunt aliniate asemenea caselor de-a lungul unei

străzi, cu încăperi mici ca niște chilii și acoperite cu o falsă boltă (formată din rânduri circulare concentrice de pietre, în retragere). Fiecare mormânt-cavou de acest tip, acoperit cu un strat subțire de pământ, este marcat de un trunchi de coloană fără capitel și are scris deasupra intrării numele celui înmormântat aici. – Altele în fine (ca mormintele din Tarquinia) sunt săpate în tuful solului, fără să mai aibă azi tumulul care odinioară le era suprapus. În încăperile mormintelor de acest tip din Tarquinia – ai căror pereți sunt împodobiți cu fascinantele fresce devenite celebre – se coboară fie pe un coridor în pantă – uneori până la o adâncime de 10–11 m –, fie pe scările tăiate în tuful terenului.

Arhitectura interioară a cavourilor[1] reproduce, în linii generale, cum am spus, planul unei locuințe, al unei case. Într-o locuință etruscă, de la intrare un coridor acoperit (a cărui lungime putea ajunge până la 30 m) dădea – trecând printr-un vestibul – în încăperea centrală, în care se reunea familia: acesta este *atrium*-ul romanilor, dar creație etruscă la origine – ca și numele, dealtfel. Din fundul *atrium*-ului se intra într-o altă încăpere – devenită la romani *tablinum*(„sufrageria" de azi). În casa unei familii bogate, din *atrium* – în care se păstrau busturile reproducând chipurile strămoșilor, precum și ale larilor și penaților, semizeii protectori ai casei și familiei – se intra în celelalte camere, dispuse simetric de ambele părți ale *atrium*-ului.

Acesta era, *mutatis mutandis*, și planul „locuinței de veci" – cum era numit un mormânt-cavou – începând poate chiar din secolul al VII-lea î.e.n. Porțile încăperilor, grinzilor plafonului, stâlpii de susținere, băncile de-a lungul pereților erau uneori doar sugerate, alteori sculptate fidel în rocă. Încăperea centrală are în unele cazuri o falsă cupolă sprijinindu-se pe un masiv stâlp central de piatră (ca în mormântul descoperit la Casale Marittimo)[2]. Lângă pereții – excavați, nu construiți – acoperiți cu fresce, stau aliniate sarcofagele, iar pe bănci, urnele funerare – căci cu timpul s-a ajuns ca un mormânt-cavou de incinerare să adăpostească rămășițele pământești ale mai multor decedați: un singur mare mormânt boltit

1. Au fost descoperite până acum câteva mii de asemenea morminte-cavou. Numai lângă orașul Vulci au fost găsite aproximativ 6000 – toate însă demult golite, jefuite de „arheologii" clandestini.

2. În sec. VII î.e.n. etruscii au găsit chiar o soluție tehnică de a construi o cupolă de un plan pătrat. – Mormântul de tip *tholos* de la Casale Marittimo (sec. VI î.e.n) a fost transportat și reconstruit în Muzeul Arheologic din Florența.

din Volterra adăpostea peste 50 de urne. Totul în aceste morminte-cavou, de la inventarul funerar și scenele pline de viață ale frescelor până la grija cu care erau sculptate în rocă ușile, băncile, stâlpii sau grinzile plafonului reproduceau - simplificat, schematizat, sugerat, - aspectul unei locuințe.

Arhitectura funerară a etruscilor este unică în lumea Antichității, evocând grandoarea doar a celei egiptene. Cu deosebirea esențială că „impresia de intimitate, de cotidian, de real, care se degajă din mormintele toscane, n-are nimic comun cu maiestatea misterioasă și aproape supraumană a hipogeelor din valea Nilului" (A. Hus).

SCULPTURA ÎN BRONZ

Arhitectura este fără îndoială domeniul de artă în care geniul etrusc s-a manifestat mai ferm și mai original[1].

În sculptură însă și în pictură - cu excepția picturilor murale din cavouri - mai puțin. Producțiile excepționale ale artiștilor greci itineranți din perioada arhaică și ale celor din epoca elenistică (nu însă și a celei clasice) nu putea să nu îi seducă și să nu îi influențeze. Arta etruscă a primit întotdeauna un impuls intens din partea artei grecești. Dar artiștii etrusci nu copiază servil, nu sunt deloc lipsiți de personalitate. Selectează, unele note le accentuează sau, dimpotrivă, le atenuează; omit sau introduc accente noi - potrivit unei filosofii proprii de viață și unui gust artistic personal, sigur, bine definit. Sensibilitatea artistului etrusc era diferită de cea a artistului grec. Forma este mai imperfectă, desigur; dar este spontană și expresivă, de o expresivitate imediată, transmițând direct și viu o senzație de optimism, de bucurie, de robustă vitalitate. În locul reflexiunii logice, al formei riguros elaborate, al echilibrului și rafinamentului artei grecești, arta figurativă etruscă este prin vocație antiacademică, simplificând mult raporturile formale, realizându-și echilibrul și coerența printr-o sinteză a intuiției poetice cu raționalitatea și a realității cu abstracțiunea (R.B. Bandinelli). O caracterizează fan-

1. Etruscii nu s-au remarcat într-un mod deosebit nici în domeniul olăritului, al producției vaselor de ceramică cu o funcție utilitară sau decorativă - cu excepția acelor „vase coraline", aretine, despre care am vorbit, și a acelei ceramici negre, lucioase, caracteristic etruscă, cunoscută sub denumirea de *bucchero*. Încă din sec. VII î.e.n. prestigiul ceramicii grecești, mult prețuită în toată zona Mediteranei, devenise copleșitor. Etruscii au importat-o în cantități considerabile, iar atelierele lor proprii au creat piese cu totul remarcabile, imitând-o sau uneori chiar copiind-o.

Cap de bărbat. Bronz.

tezia și o mare vitalitate, prospețime, spontaneitate; o caracterizează surpriza și uneori incertitudinea; și aceasta este ceea ce o face atât de modernă, atât de interesantă și de pasionantă[1].

De-a lungul celor șapte sau opt secole ale istoriei artei etrusce, evident că se notează o evoluție și în sculptură sau în pictură. Independența politică, în primul rând, a orașelor-state etrusce unul față de altul și relativa izolare în tradițiile proprii ale fiecăruia și-au găsit situația echivalentă și în artă.

Concepția artistică, materialul preferat, alegerea unui anumit tip

1. „Se poate spune că în Etruria nu s-a ajuns niciodată la constituirea unui stil, a unei școli". Dacă totuși arta etruscă are o anumită forță a ei și o deosebită eficacitate expresivă, aceasta se datorește faptului că „artistul etrusc recepționează forma greacă nu atât cu preocuparea de a o imita sau de a o egala, cât ca o sugestie" – în cadrul căreia și printr-un proces de reelaborare se manifestă gustul particular al civilizației etrusce: „un gust artistic pe care l-am putea numi sangvin, care simțea într-un mod foarte viu corporalitatea figurilor, masele cărnoase, expresiile puternic vitale care pot să țâșnească din privire, din expresia gurii, a gestului unei figuri umane sau din formele bestiale ale unui animal" (R. Bianchi Bandinelli).

de obiect, repertoriul ornamental, gustul artistic manifestat, tehnica execuției, raporturile cu meșterii greci, volumul producției artistice, preferința pentru o anumită formă de arhitectură sau alta, pentru un gen de artă sau altul, pentru pictură, sau pentru sculptură, sau giuvaergerie, – totul putea să varieze și să difere de la un oraș la altul.Dar comun tuturor centrelor artistice etrusce rămâne gustul realist împins în anumite cazuri până la exagerare, până la asprime sau la grotesc; predilecția în alte cazuri pentru stilizarea expresivă de efect căutat parcă; lipsa de echilibru, de armonie, de rațională; o mișcare impetuoasă, exuberantă, chiar dezordonată, exprimând o explozivă bucurie de viață; sau dimpotrivă, în epoca declinului etruscilor, o propensiune spre sumbru, violență și oroare; dar totdeauna o artă directă, de o cuceritoare vioiciune și naturalețe spirituală.

Ca materiale, sculptorul etrusc folosește piatra locală, teracota și bronzul; iar în locul marmurei – pe care o ignoră total – alabastrul[1].

Vas de bronz descoperit într-un mormânt din Cere.

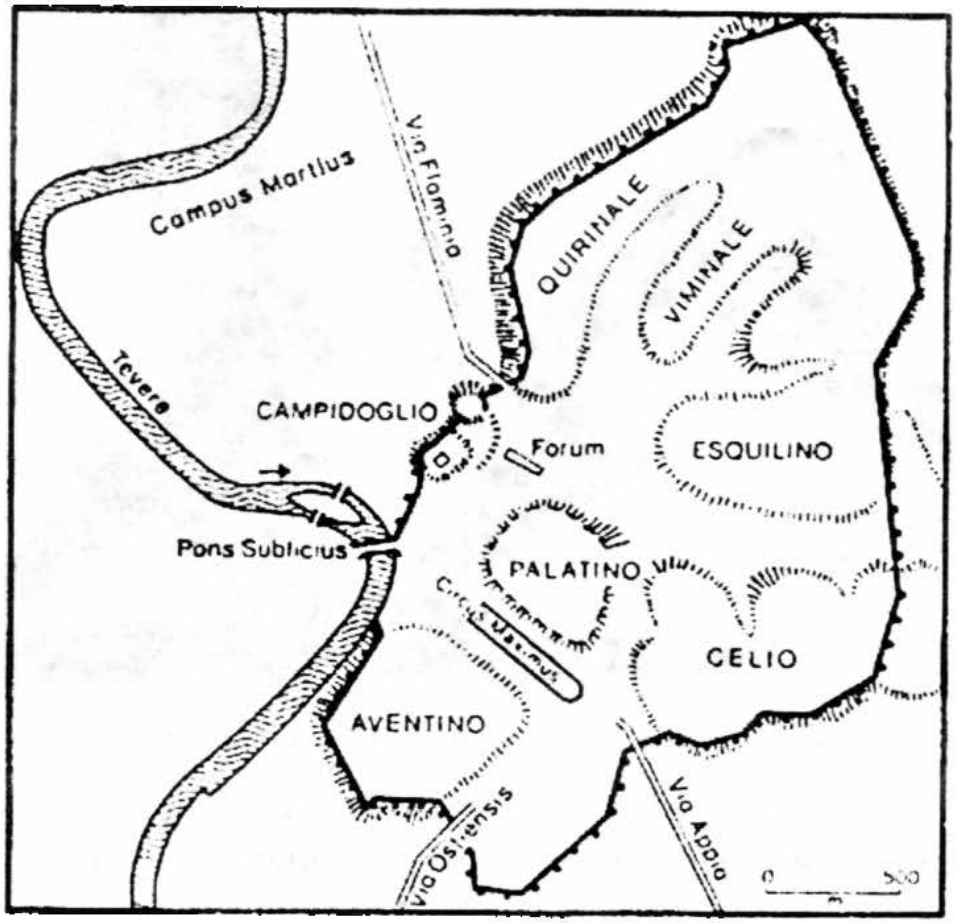
1. Nici la Roma n-a fost sculptată în marmură nici o operă înainte de sec. I î.e.n.

Divinitate marină. Bronz. Castelul San Mariano, Perugia.

Ca regulă generală, materialul – unul din cele de mai sus – era ales în funcţie de destinaţia operelor (la fel ca, mai târziu, la Roma). Cu puţine excepţii, operele lucrate în piatră erau sculpturi funerare; statuile şi basoreliefurile destinate ornamentării exterioare a templelor, urnele şi sarcofagele erau din teracotă; iar statuetele oferite zeilor (*ex-voto*) sau cele cu un rost pur decorativ, din bronz.

Perioada de apogeu a civilizaţiei etruscilor (cuprinsă aproximativ între anii 650–500 î.e.n.) începe în artă odată cu influenţa sculpturii arhaice greceşti. Imobilitatea maiestuoasă a figurilor, cu forme rotunde, cu ochii migdalaţi şi proeminenţi şi cu acel misterios surâs „arhaic"tipic, atestă legăturile strânse cu arta greacă a timpului. Caracterul însuşi şi gustul artistului etrusc dovedesc certe afinităţi cu sculptura greacă arhaică. Nu însă şi ce cea clasică, pe care atelierele etrusce n-au imitat-o. „Indiferenţa faţă de proporţiile corpului omenesc, atenţia acordată unor elemente ale expresiei (ochi, mâini) şi grija pentru veşmânt sunt caracteristice întregii sculpturi etrusce" (E. Richardson). – Aceste caractere se regăsesc îndeosebi în sculptura în teracotă.

Din sculptura în piatră în *ronde-bosse* – reprezentată în necropole de busturi ale Zeiţei Morţii, de figuri fantastice de sfincşi, himere, lei înaripaţi, păzind intrarea mormintelor – s-au păstrat puţine opere şi nu de o înaltă calitate artistică. Cu totul remarcabile



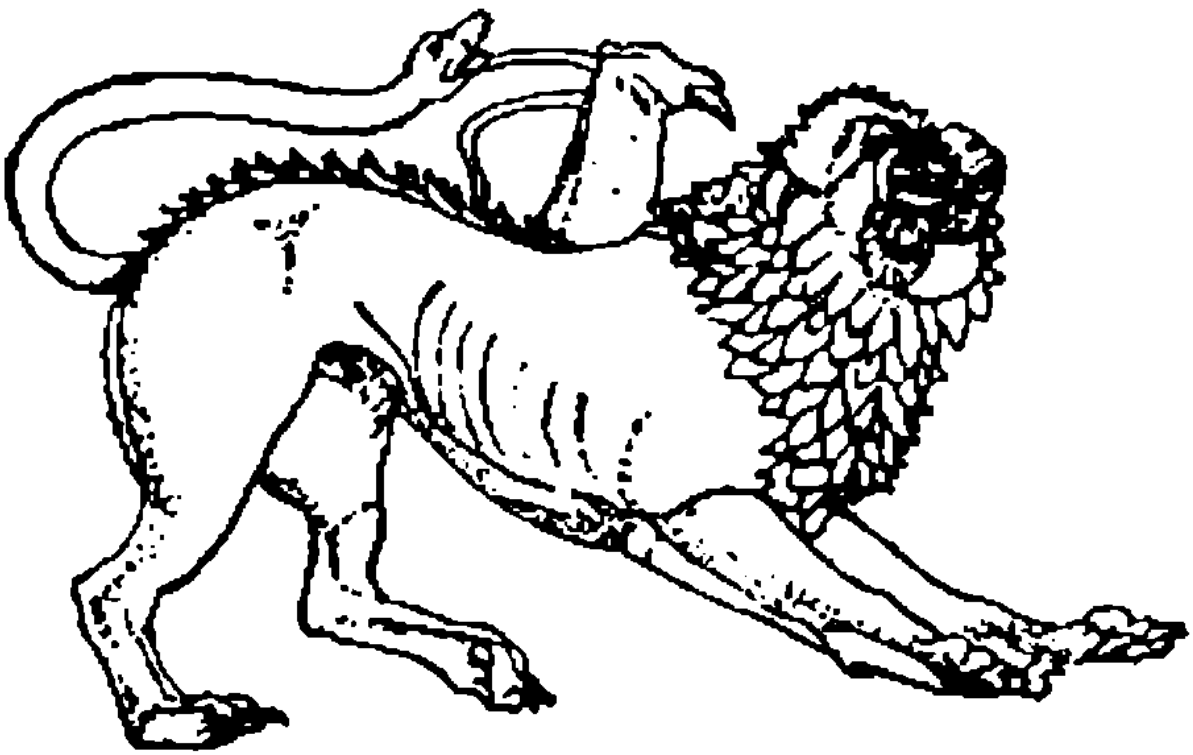
„Valul Servian" și cele șapte coline ale Romei antice.

în schimb sunt basoreliefurile sarcofagelor și urnelor funerare (în special ale celor din Chiusi și Volterra), începând din secolul al VI-lea î.e.n. și continuând până în pragul erei noastre[1]. Adeseori subiectele sunt inspirate, e adevărat, din desenele de pe vasele grecești. Dar în reprezentarea scenelor mitologice, de banchete funerare, de spectacole, de întreceri atletice, nici grecii n-au atins decât rareori nivelul artistic înalt al basoreliefurilor etrusce din secolele V și IV î.e.n. „Simțul mișcării, al ritmului, al curbelor este admirabil, manifestându-se mai ales în figurile dansatoarelor" (A. Hus) - contrastând cu liniștea defunctului pe jumătate culcat de pe capacul urnei, a cărui figură este nu arareori redată cu o grijă exagerată pentru reprezentarea sa cât mai realistă; încât până la urmă viziunea artistului poate părea uneori chiar ironică.

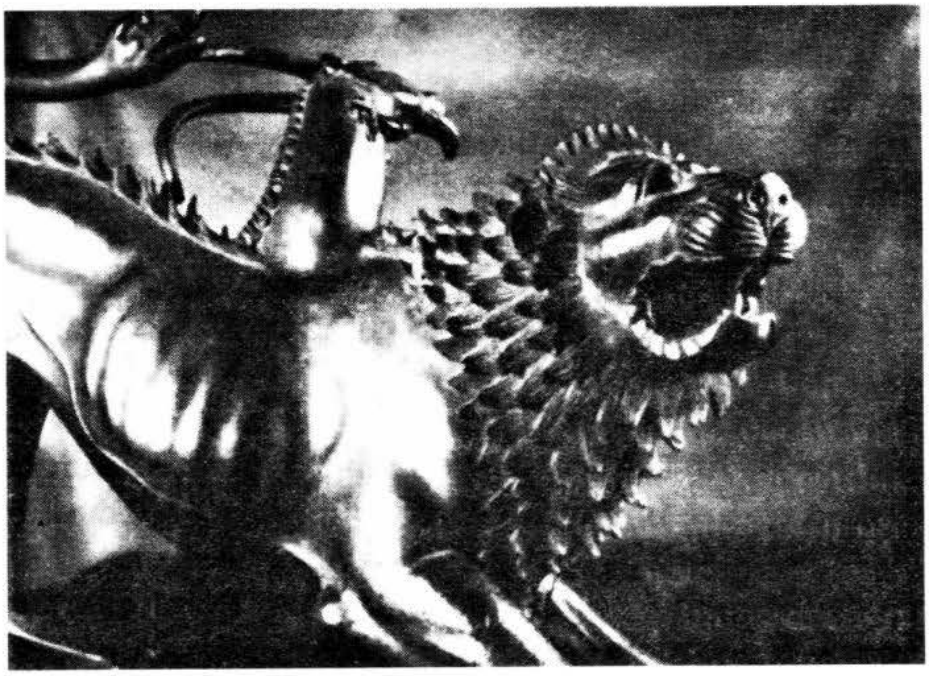
1. Orașul-stat Chamars (azi Chiusi) - al cărui rege Porsenna a atacat Roma, după 509 î.e.n., încercând să restabilească dominația regelui etrusc Tarquinius Superbus - este așezat pe o colină străbătută de galerii și camere funerare, suprapuse pe trei nivele. Necropola este renumită pentru urnele sale de alabastru și totodată este cea mai bogată -după necropola din Tarquinia - în picturi murale.

Un gen particular, caracteristic pentru sculptura etruscă, sunt vasele de teracotă din Chiusi (sec. VII–VI î.e.n.) conținând cenușa defunctului – și de al căror capac era fixată cu un fir de metal o mască de bronz sau de ceramică. Cu timpul, masca de ceramică a făcut corp comun cu capacul urnei. Măștile acestor urne antropomorfizate – *canope* – „se deosebeau de măștile funerare din Grecia și din Orient, cu totul schematice și impersonale, printr-o anumită căutare a unor forme expresive" – devenind în felul acesta adevărate portrete. „În ce privește expresia individului s-a ajuns, în redarea capetelor *canopelor*, la efecte care în Grecia n-au fost încercate decât mult mai târziu". Această primă încercare efectuată pe teritoriul Italiei de a realiza un portret își are importanța sa, dat fiind locul pe care l-a deținut portretul în arta plastică romană, unde a reprezentat nota artistică cea mai originală" (R. Bianchi Bandinelli).

Sculpturii în teracotă destinată templelor îi aparțin mai întâi plăcile care îmbrăcau partea aparentă a lemnului din structura construcției. Apoi antefixele – capete de femei, harpii, gorgone, grupuri de satiri sau de menade, atingând în sec. VI î.e.n. o reală frumusețe, – plasate pe marginile acoperișului; sau acroterele de pe cele trei colțuri ale frontonului, statui reprezentând divinități în mărime naturală. Singura păstrată întreagă, opera cea mai originală a



„Himera din Arezzo". Bronz, sec. V î.e.n.
(Muzeul Arheologic din Florența) (Desen).



Himera din Arezzo (fotografie). Detaliu.

sculpturii etrusce (azi în Muzeul Villa Giulia din Roma), este faimoasa statuie a lui Apollo din Veies – cu acel surâs enigmatic al statuilor arhaice grecești, care însă aici tinde a deveni sarcastic, rău, aproape sadic[1].Din Veies provine și un fragment de statuie, capul lui Hermes, de asemenea de o factură excepțională. Aceste două opere, datând din sec. VI î.e.n., sunt atribuite lui Vulca – singurul nume cunoscut al unui artist etrusc –, care a fost chemat să lucreze și la decorarea templului din Roma, de pe Capitoliu.

Dar cele mai cunoscute sculpturi etrusce în teracotă sunt cele trei sarcofage (de fapt, trei mari urne funerare) găsite la Cerveteri[2].

Ceea ce îl fascinează pe cel care le privește este în primul rând naturalețea și seninătatea figurilor, impresia de armonie și de afecțiune conjugală care se degajă din expresia și din atitudinea soților. Corporalitatea masivă a busturilor capătă viață prin poziția, prin forma și mișcarea mâinilor; în timp ce restul corpului este tratat cu o simplitate de linii și de suprafețe ce concentrează mai mult atenția asupra eleganței nobile și calme a atitudinii, precum și asupra trăsăturilor fine ale feței, asupra privirii stranii, asupra indescifrabilului surâs.

1. Este proprie geniului etrusc, am mai spus, tendința de a accentua, de a exagera nota realistă.

2. Cel din Muzeul Villa Giulia din Roma are lungimea de 2,20 m, iar înălțimea de 1,40 m; cel de la Louvre – dimensiuni cu 30 cm mai reduse; cel de la British Museum din Londra, de asemenea.

Etruscii au fost cei mai mari – egali grecilor – sculptori în bronz din Antichitate. „În diferitele părţi ale lumii se găsesc statui toscane care fără îndoială că au fost făcute în Etruria" – scrie Plinius cel Bătrân. O confirmă cele două capodopere, de o extraordinară forţă şi de o uimitoare tehnică, mai ales la acea dată: lupoaica[1] de pe Capitoliu şi himera din Arezzo[2].

Lupoaica datează după toate probabilităţile de la sfârşitul secolului al VI-lea î.e.n. Nu se ştie unde a fost creată, probabil la Veies, dar a fost foarte curând adusă la Roma: într-adevăr, „intensa impresie de calm şi de maiestuoasă ferocitate o făceau cât se poate de demnă să devină simbolul Romei orgolioase şi mândre" (Hus). – În centrul Etruriei, la Arezzo, a fost găsită fabuloasa himeră (azi, în muzeul Arheologic din Florenţa) – corp de leu, coadă de şarpe şi în spinare un cap de capră – datând din sec. V î.e.n. Poziţia de atac arată că făcea parte probabil dintr-un grup statuar ilustrând mitul lui Belerofon călare pe Pegas ucigând Himera. Etruscii au avut totdeauna o mare pasiune pentru reprezentarea animalelor, reale sau fantastice. Cu toate că imaginile animalelor sălbatice sau monstruoase (ca lupoaica sau Himera) urmăreau să creeze o impresie imediată cât mai puternică prin accentuarea foarte aspru realistă a caracterelor animalice, totuşi nu lipsesc nici elementele de stilizare decorativă – ca de pildă felul în care e redat părul acestor animale.

Candelabru de bronz, găsit într-o casă etruscă din Vulci. Sec. VI î.e.n.

1. Cei doi copii, Romulus şi Remus, sunt adaosuri din epoca Renaşterii, datorate lui Antonio del Pollaiuolo.

2. La acestea se adaugă cea mai frumoasă statuie de bronz etruscă reprezentând corpul uman (înaltă de 1.42 m) şi datând de la începutul sec. IV î.e.n. – aşa-numitul „Marte din Todi" (Muzeul Vaticanului). De asemenea, bustul din sec. III-II î.e.n. aşa-numit al lui L. Iunius Brutus (nobilul alungat de ultimul rege etrusc Tarquinius Superbus şi considerat fondatorul Republicii romane), bust aflat în Muzeul Conservatorilor (Roma).

Marea măiestrie a bronzierilor etrusci este tot atât de evidentă și în lucrările de dimensiuni mici, create de ei în cantități de-a dreptul enorme: se spune că numai dintr-un singur oraș, Volsinia, cuceritorii romani au luat ca pradă 2000 de statui (inclusiv bronzuri mici, desigur). Statuetele votive reprezintă figuri în mare majoritate feminine, multe inspirându-se din modele grecești; dar cele mai frumoase sunt – după cum indică figurile personajelor și felul veșmintelor – de inspirație pur etruscă. În ce privește modul de redare a corpului omenesc, ceea ce a caracterizat sculptura în piatră sau teracotă – adică: raritatea extremă a nudurilor, tratarea sumară a drapajului, grija pentru notarea detaliilor, indiferența față de respectarea proporțiilor juste, pasiunea pentru stilizare, – toate acestea sunt evidente și în bronzurile de dimensiuni mici. Motivul corpului omenesc (în întregime redat sau numai capul) este folosit foarte des în scop pur ornamental ca element auxiliar decorativ.

Perioada de mare strălucire a bronzurilor etrusce mici a fost cea a secolelor VI și V î.e.n. Candelabrele[1], trepiedele, vasele de ars parfumuri, torțile unor vase, capacele urnelor funerare de bronz sunt decorate cu figuri (de obicei călăreți, dansatoare, atleți, muzicanți; apoi luptători, soldați, efebi) lucrate extrem de îngrijit și de minuțios. Această lume de figuri, care respiră un aer de eleganță, de grație și de o exuberantă bucurie de viață, reflectă însuși aristocratismul tipic întregii arte etrusce; atitudine legată de stilul său de viață, de poziția și de posibilitățile marilor familii ale Etruriei.

PICTURA

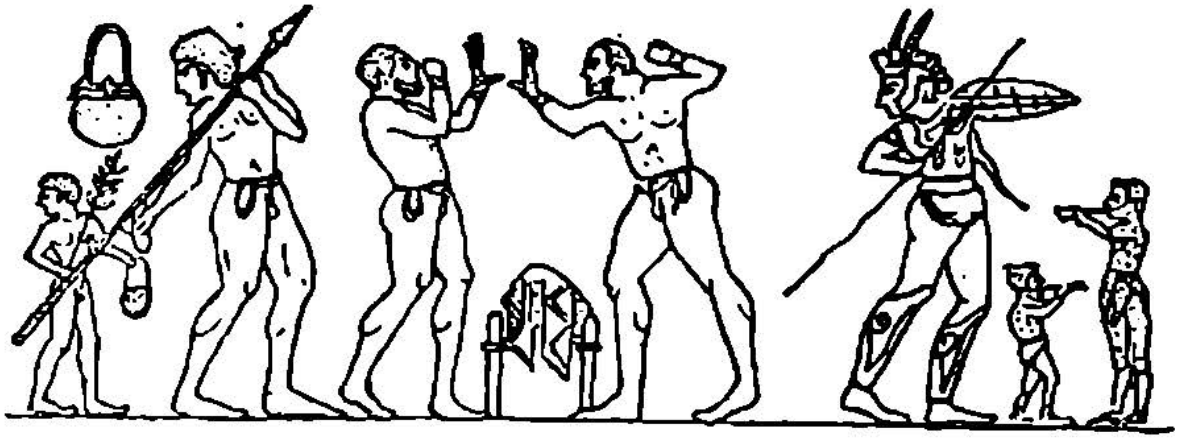
Pictura etruscă este reprezentată, în marea ei majoritate și la nivelul, artistic cel mai înalt, în mormintele-cavou din Tarquinia – cel mai vechi[2] și în secolele VIII–Vi î.e.n. cel mai bogat oraș etrusc[3].

În mormintele din Tarquinia, care, întinzându-se pe patru

1. Celebru este candelabrul, datând din sec. V–IV î.e.n., aflat azi în Muzeul Academiei Etrusce din Cortona.

2. *Turchina* a fost fondată, potrivit tradiției, de eroul etrusc Tarchon (care ar fi fondat și Mantova, Cortona, etc), de origine lidiană, fratele lui Tirrenos, eroul eponim al tirenienilor (etruscilor), în sec. XIII sau XII î.e.n. Dar cele mai vechi atestări arheologice despre existența Tarquiniei datează din sec. IX î.e.n. în sec. IV î.e.n. teritoriul acestui oraș-stat ocupa 800 km^2.

3. „Etruscii considerau Tarquinia orașul-mamă, în care s-au închegat instituțiile politice și religioase ale întregii Etrurii. De la începuturile sale – din sec. IX î.e.n. – a fost orașul cel mai puternic, cel mai bogat și cel mai respectat" (A. Hus).



Un atlet, doi pugiliști, un războinic și doi cântăreți la flaut.
Frescă din „Mormântul cu maimuța", din Chiusi.

coline[1] , au continuat să se înmulțească timp de aproape un mileniu (începând din sec. IX î.e.n.), se aflau mari cantități de prețioase obiecte votive – mai ales din sec. VII î.e.n., epoca orientalizată, – aduse din Corint, Rodos, Fenicia și Egipt. Majoritatea mormintelor-cavou au fost în decursul secolelor jefuite de obiecte (dar multe adunate azi la Louvre, British Museum și în majoritate la muzeele Gregorian și Villa Giulia din Roma). Frescele însă au rămas – și, în condiții de temperatură și umiditate constante până la deschiderea mormintelor, s-au păstrat relativ bine[2]. Se cunosc, numai la Tarquinia (nenumărate mai sunt încă cele descoperite dar încă necercetate) aproximativ 70 de morminte-cavou – deschise și accesibile fiind doar 36, cele care conțin picturi murale. Adeseori și plafonul este pictat – măcar sumar și numai pentru a sugera grinzile și forma tavanului unei locuințe obișnuite.

Cele mai vechi picturi datează din sec. VII î.e.n.; perioada lor de apogeu se situează între anii 550–450 î.e.n. Mormintele-cavou erau săpate în general la mică adâncime, de obicei la aproximativ doi metri sub nivelul actual al solului[3] și multe erau acoperite cu tumuli

1. Lungimea necropolei – care începe la un km de la periferia Tarquiniei actuale – este de aprox. 5 km, iar lățimea, de ceva mai mult de un km. – Cele 6 morminte care se vizitează de obicei (pe lângă cele 5 ale căror fresce sunt transferate în muzeul din Tarquinia) sunt: „al Leoaicei", „al Leoparzilor", „al Augurilor", „al Baronului", „al Taurilor" și „al Balaurului" – toate din secolele VI–V î.e.n. Alături de care trebuie menționată neapărat „Tomba del Tifone", din sec. II î.e.n.

2. Frescele din cinci morminte („del Triclinio", „delle Bighe", „della Nave", „del Letto Funebre" și „delle Olimpiadi") au fost transferate și sunt păstrate în Muzeul Arheologic din Tarquinia (Palazzo Vitelleschi).

3. Dar „Tomba della Caccia e Pesca" (sec. VI î.e.n.) coboară la 10 m, iar „Tomba del Tifone" – cea mai adâncă – până la 11 m.

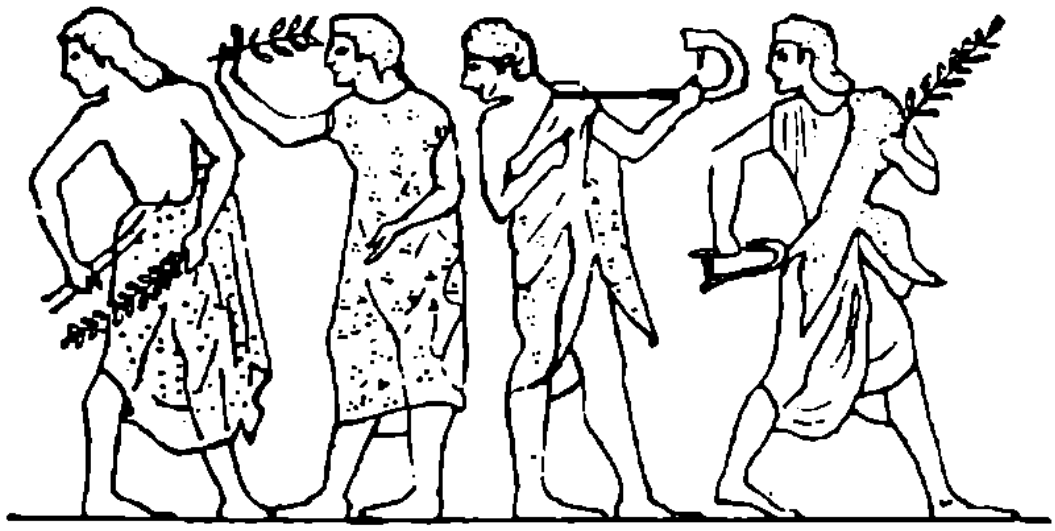
Frescă din mormântul etrusc „dell'Orco". Detaliu
(Muzeul din Tarquinia).

(azi dispăruți). Înainte de data apariției picturii murale, pereții acestor morminte-cavou erau decorați cu plăci de teracotă pictată. Ca operație pregătitoare pentru picturi, suprafața tufului vulcanic al peretelui era netezită bine și dată cu lapte de var, sau era tencuită cu un strat – gros în general de 2 cm – de stuc. Tehnica folosită pare a fi cea a frescei. În tencuiala de stuc se gravau mai întâi contururile figurilor, după care se aplicau culorile. Culorile întrebuințate – mai des: roșu, brun, galben, albastru și negru; mai rar: alb și verde – erau culori minerale. Dintr-o convenție artistică, curentă și în alte zone geografice ale artei antice (în Creta, în Egipt, ș.a.), corpul bărbaților era pictat în brun sau roșu, iar al femeilor, în alb.

Figurile și scenele au o importanță și documentară cu totul excepțională: scene de ospețe, de lupte și jocuri funerare, de ceremonii, scene erotice rituale, de obiceiuri intime, de ocupații și divertismente, de vânat, de pescuit, ș.a.m.d. Sursele de inspirație, căutate în viața cotidiană și bazate pe observația directă a realității, dau scenelor consistență și organicitate, forță și elan, vivacitate și pitoresc. Subiectele nu se repetă întocmai niciodată, astfel încât – prin arhitectura și mai ales prin pictura sa – fiecare mormânt își capătă astfel individualitatea sa proprie. Adeseori privitorul este surprins de armonia compoziției, de fantezia artistului, de vigoarea și puritatea coloritului, de vitalitatea frenetică ce se degajă din subiect, de simțul pentru mișcare în reprezentarea animalelor și a oamenilor. Se notează chiar gustul pictorului pentru gesturile violente, nestăpânite, dacă nu chiar dezordonate – căci dominantă rămâne intenția pictorului de a reda mișcarea și de a realiza impresia de forță, exprimând în felul acesta o dispoziție optimistă, tumultoasă de viață, tradusă în ritmurile ei frenetice. Lipsește acel echilibru, acea măsură, acea armonie din compozițiile grecilor, – nu însă și eleganța mișcării personajelor și nici armonia degradeurilor.

Pictura etruscă nu și-a pus într-un mod coerent – ca pictura greacă – problema formei artistice. În Etruria, arta „a avut totdeauna aspectul unei improvizații, adeseori fericită și aproape întotdeauna puternic expresivă". Aici, „arta n-a devenit niciodată o dramă adânc trăită, ci a rămas joc și ornament al unei societăți restrânse, care trebuia să se țină în cumpănă între spaimele superstiției și bucuriile materiale ale unei vieți îndestulate" (R. Bianchi Bandinelli).

Totuși, caracterizarea făcută de ilustrul etruscolog citat n-are o valoare absolută. Căci, după sec. V î.e.n. caracterul general al acestei picturi se schimbă radical. Ca inventivitate, subiectele sunt acum mai sărace și nu luate din viața de fiecare zi; veselia și exuberța se transformă în meditație și demnitate ostentativă, într-o dominantă notă de austeritate și de melancolie. Se accentuează tendința realistă brută, iar în compoziție se introduce portretul. Culorile deschise, ferme, optimiste, trec în culori închise și în degradeuri; „locuința" defunctului se transformă într-un cavou sumbru, temele frescelor devin alegorii funebre, dominate de simbolul morții. „Banchetul funerar la care odinioară luau parte, senini, rudele și prietenii defunctului, devine acum un prânz lugubru prezidat de divinitățile Infernului. Dansurilor cu grupuri vesele de dansatori și dănțuitoare le succede acum cortegiul trist al sufletelor rătăcind în regatul



Muzicanți în procesiune. Frescă din „Mormântul cu maimuța" (Chiusi).

umbrelor populat de demoni oribili" (Cles Reden). Impresia pe care o lasă această pictură, impresia de tern, de incoerență, chiar de haos, exprimă sentimentul declinului care obsedează acum această societate.

ARTELE SECUNDARE

Pasiunea artei, gustul artistic al etruscilor (referindu-se inevitabil numai la o anumită categorie socială privilegiată) și tehnica evoluată a meșterilor lor sunt exprimate mai mult ca în orice alt domeniu în cel al artelor decorative. Caracteristice etruscilor par a fi această capacitate și această insistență a lor de a aplica arta la nevoile vieții, de a-i atribui deci, într-un fel, un scop utilitar. Mânerele și capacele vaselor de bronz, cutiile și lădițele având întrebuințări diferite, arzătoarele de parfumuri, candelabrele, diversele suporturi, paturile și alte mobile erau decorate cu o fantezie și un bun gust, cu un rafinament și o execuție tehnică demne de un meșter al Renașterii florentine. Marea perioadă a acestor arte secundare se intinde de-a lungul secolelor VI–V î.e.n.

Importanța primară o dețin, cum s-a văzut, bronzurile mici. Dar meșteșugarii și artiștii etrusci au executat, după modele ioniene și orientale, uimitoare piese ornamentale din fildeș și aur. Obiectele de toaletă de un lux rafinat, casetele de farduri sau de bijuterii erau ornate cu figuri umane și de animale, cu episoade mitologice, cu scene de ospețe, de vânătoare, de curse de care, cu scene obișnuite din viața oamenilor și animalelor, – lucrate cu o rară finețe și minuțiozitate, cu un admirabil simț al observației și al mișcării superior grecilor, cu grație și, nu rareori, chiar cu ironie și umor.

Muzicant cântând la flautul dublu. Fragment dintr-o frescă etruscă, sec. V î.e.n (Din „Mormântul cu Leoaica", Tarquinia).

Nivelul execuției tehnice demonstrat de meșterii bijutieri etrusci a fost rareori atins în întreaga Antichitate. Muzeul etrusc Villa Giulia din Roma posedă o placă ornamentală de aur (montată pe un suport de bronz) – mărimea plăcii este de 6 pe 24 cm – cu 130 de figuri de animale fabuloase. Figurile, executate în *ronde-bosse*, au liniile desenului în filigran format din mii de bile minuscule de aur, abia vizibile, – granule sudate (fără ca temperatura ridicată necesară sudurii să le topească!) pe foaia de aur, și creând un efect plastic și coloristic cu totul deosebit. – În secolele VII și VI î.e.n. bijuteriile de aur lucrate cu tehnica ciocănitului, a filigranei și granulației au fost executate în cantități mari, cu aceeași caracteristică decorație abundentă, de o fantezie în același timp delicată și exuberantă. Motivele decorative și tehnica desăvârșită se aplicau și la pectorale și fibule, la cercei și pandantive, la ace și agrafe, la brățări și inele; sau la colierele care înșirau până la douăzeci de miniaturale capete de bărbați și femei, divinități sau semizei.

Caracteristice artei etrusce, în acest domeniu al artelor de uz obișnuit, sunt și oglinzile de bronz șlefuit și lustruit. S-au găsit câteva mii (cele dintâi datând cel puțin din sec. VII î.e.n.) decorate pe cealaltă față, nu atât în relief – cum obișnuiau grecii – cât prin incizie. În nici un alt domeniu ca aici etruscii n-au atins un asemenea grad de armonie a compoziției. Subiectele sunt de o diversitate inepuizabilă, mergând de la reprezentarea unei singure figuri până la scenele cu mai multe personaje, din mitologie sau din viață. Subiectele sunt inspirate – mai ales în sce. VI î.e.n . – din desenele de pe spatele oglinzilor sau de pe vasele grecești. Numeroase sunt însă și scenele din viața locală – de pildă, scenele de divinație. – După care, perioada elenistică va introduce note noi, de familiaritate ireverențioasă, de senzualitate frivolă, de ironie maliți-oasă, de satiră și glumă: și de astă dată avem aici, prin gravurile de pe oglinzile etrusce, și un sugestiv tablou al unei societăți.

Scenă rituală de pe reversul unei oglinzi etrusce de bronz. Sec. IV î.e.n. (Muzeul din Perugia).

SCRIEREA ȘI (?) LITERATURA

În secolul al VIII-lea î.e.n. etruscii foloseau deja scrierea (pe baza unui alfabet fenician), primită probabil prin intermediul coloniștilor greci din Cumae. S-au descoperit numeroase inscripții: peste 4000 numai pe teritoriul orașelor Chiusi și Perugia. Unele sunt chiar lungi; una are circa 300 de cuvinte, alta – 46 de rânduri; iar inscripția de pe fâșia de in, lungă de 13,75 m, a unei mumii (adusă din Egipt, aflată azi la muzeul din Zagreb), peste 1 500 de cuvinte. Etruscii aveau desigur și cărți, volume (care sunt figurate în multe opere de sculptură sau de pictură), scrise pe papirus, pe tăbliță cerate sau pe pânză de in [1]. Încă înainte de sec. V î.e.n. asemenea „cărți" se aflau

în toate orașele Etruriei. Dar, în afara cărților sacre de divinație și de ritualuri, aveau oare etruscii și o literatură în adevăratul înțeles al cuvântului?

Limba greacă era cunoscută – măcar de aristocrație, de marii proprietari, de negustori – în toată Etruria. Probabil că – într-o oarecare măsură – și literatura greacă era cunoscută. În orice caz, miturile și legendele grecești erau larg difuzate – după cum o dovedesc și mărturiile iconografice. De asemenea, către sfârșitul secolului al VI-lea î.e.n. era răspândită în Etruria și doctrina lui Pitagora – filosof despre care se știe că avea printre discipolii săi și etrusci. Există mărturii din Antichitate despre o lirică religioasă corală etruscă. În anumite texte etrusce s-au descifrat și anumite norme de versificație, o adevărată metrică. Sunt mărturii și despre existența unor spectacole teatrale cu caracter religios, – cu mimică și dans, precum și cu acompaniament de muzică instrumentală, – spectacole având un caracter popular. Actorii (*histrionii*) purtau măști și improvizau dansând în ritmul muzicii de flaut. Titus Livius și Plutarh recunosc că romanii au luat de la etrusci arta pantomimei. Când, în anul 364 î.e.n., la Roma au fost organizate pentru prima dată jocuri „scenice", romanii au făcut apel la „actori" etrusci (de fapt, dansatori și mimi). Câteva cuvinte latine din terminologia teatrală (*scaena, histrio, persona* – în înțeles de masca actorului) provin din limba etruscă. Romanii au tradus în limba latină multe cărți etrusce. Scriitorii latini vorbesc despre o literatură etruscă – și nu numai cu referire la *disciplina etrusca*; iar Titus Livius relatează că la sfârșitul secolului al IV-lea î.e.n. tinerii romani erau trimiși să se instruiască în literatura etruscă[1]. Fără îndoială că – prin analogie cu toate popoarele Antichității care au dovedit o asemenea capacitate artistică – nici poporul etrusc nu se poate să nu fi avut și o literatură.

BUNI MEDICI, TALENTAȚI MUZICANȚI

Alte aspecte ale culturii etruscilor completează cu câteva date suplimentare acest tablou.

Astfel, după mărturia lui Herodot, medicina lor era renumită încă din sec. VIII î.e.n. Faima aceasta se menține și în sec. V î.e.n.:

4. Ca material pe care se scria, pânza de in a rămas în uz până la sfârșitul Imperiului roman, fiind un material mai ieftin și mai ușor de procurat.

1. La acea dată Roma n-avea decât foarte sporadice legături culturale cu lumea grecească, doar cu coloniile din Grecia Magna.

Eschil numește Etruria „țara producătoare de leacuri". Dar concret informațiile de care dispunem sunt foarte puține. Știm, de pildă, că foloseau apele termale în scop terapeutic. Sau că erau pricepuți în chirurgie și, mai ales, în dentistică: din secolul al VII-lea î.e.n. datează scheletele dintr-un mormânt etrusc care nu numai că aveau dinții îmbrăcați cu coroane de aur, ci aveau și punți de aur! Desigur că în sec. V î.e.n. această practică odontoiatrică era curentă, din moment ce *Legea celor XII Table* interzicea ca în mormânt să i se pună alături defunctului obiecte de aur – cu excepția aurului „care servea să țină la un loc dinții"...

Cântăreț la flaut dublu. După o frescă din „Tomba del Triclinio" (Tarquinia).

Reputația de pasionați și talentați muzicanți pe care o aveau etruscii este confirmată și de unele tradiții, care, dacă n-ar fi atestate și de figurarea muzicanților în scene pictate pe pereții mormintelor, ar putea părea exagerate. Potrivit acestor tradiții, nu numai ospețele, sau diferitele ceremonii, sau jocurile atletice erau însoțite de muzica instrumentelor, ci și ocupațiile zilnice – frământatul pâinii, de pildă, sau munca meșteșugarilor, sau atragerea animalelor în raza vânătorilor și chiar biciuirea sclavilor! Se știe, în orice caz, că etruscii aveau o pasiune pentru instrumentele de suflat. Posedau însă și lira. Aveau apoi diferite

Lictori cu fascii și muzicanți cu trompete curbe. Basorelief de pe o urnă etruscă. (Muzeul din Volterra).

tipuri de trompete, fiecare tip destinat unei anumite ocazii; dintre acestea, „trompeta etruscă", lungă şi curbată la extremitatea de jos, trecea drept invenţia lor. Tot o invenţie etruscă era considerat şi flautul dublu[1] , primul tub pentru sunte grave, al doilea, pentru acute. Se cânta suflând fie alternativ, fie în acelaşi timp în ambele muştiucuri – şi în acest caz din urmă efectul obţinut era foarte armonios.

MAEŞTRII ROMANILOR

Cele opt secole de civilizaţie şi de cultură etrusce au lăsat romanilor o moştenire considerabilă.

Regii etrusci au fundat Roma ca oraş, i-au dat primele instituţii civile, primele modele de organizare militară, primele lucrări de urbanistică şi primele opere de artă. Constructorii etrusci i-au învăţat pe romani să facă drumuri, fortificaţii, poduri, canalizări, irigaţii şi drenaje. I-au învăţat să construiască arcul, falsa cupolă şi bolta[2]. De la etrusci au luat romanii însemnele marilor demnitari, elementele de ceremonial civil şi militar, lictorii şi fasciile, inelul cavalerilor, purpura generalului triumfător, *toga praetexta* şi bula pe care o purtau la gât copiii. Etruscii au dat romanilor modelul organizării vieţii religioase, doctrine şi practici rituale. Cărţile sacre care formau *disciplina etrusca* au fost ţinute în mare cinste şi păstrate în Marele Templu al Oraşului. Multe din riturile prescrise de cărţile sacre etrusce au fost urmate de romani până către sfârşitul Imperiului. Însăşi scrierea romană a luat fiinţă prin mijlocirea etruscilor.

Primul împărat roman care a interzis aceste „cărţi sacre" a fost Constantin cel Mare – care totuşi consulta şi el în secret pe ghicitorii-sacerdoţi (*haruspices*) etrusci. Interdicţia a fost ridicată de împăratul Iulian Apostatul, care întreţinea la curtea sa mulţi *harus-*

1. In latină: *subulo*– cuvânt de origine etruscă.

2. Porţile etrusce – asemenea celor care se mai păstrează la Perugia, Volterra şi Civită Castellana – le-au servit romanilor drept modele pentru arcurile de triumf din epoca imperială. Predilecţia etruscilor pentru edificiile şi boltele circulare au moştenit-o şi romanii: mormintele-tumuli din Cerveteri, cu cupolele lor semisferice pe o bază circulară au inspirat construcţia faimoaselor mausolee ale lui Augustus şi Hadrian (Castel Sant'Angelo din Roma) – şi chiar Panteonul din Roma aminteşte această formă arhitectonică. Sugestii ale arhitecturii funerare etrusce au fost primite şi de constructorii romani ai termelor surmontate de o cupolă (cf. W. Keller).

pices. La începutul sec. V împăratul Honorius a ordonat să fie arse toate cărțile sibiline, păstrate (încă de pe timpul lui Tarquinius Superbus) în templul lui Iupiter de pe Capitoliu. Cu toate acestea, în anul 410, când goții lui Alaric se năpustiseră asupra Romei, sacerdoții etrusci ghicitoi au oferit papei Inocențiu I serviciile lor, de a salva orașul invocând fulgerele asupra dușmanului. Oferta lor, chiar dacă a fost refuzată de papă, arată de cât credit se bucura încă în sec. V *disciplina etrusca*; disciplină care abia în sec. VII va fi interzisă definitiv și va dispare fără a lăsa măcar un fragment de text de doctrină (cf. W. Keller).

Scriitorii antici vorbesc despre etrusci cu mult respect și cu o vie admirație. Diodor din Sicilia scrie că etruscii „erau cunoscuți pentru vitejia lor"; că ei „au cucerit numeroase ținuturi și au durat multe cetăți, vrednice de luare-aminte"; că „ei au deținut și o flotă însemnată, mulțumită căreia au stăpânit mările îndelungă vreme"; că „au dat o mare dezvoltare și armatei de uscat"; că „au știut să sporească prestigiul conducătorilor, înconjurându-i pe aceștia cu lictori și dându-le scaunul de fildeș (= *sella curulis* a înalților magistrați romani, n.n.) și toga tivită cu purpură"; că ei au născocit peristilurile (= curtea interioară principală a caselor romane, înconjurată de coloane, n.n.); și că „romanii au imitat cele mai multe din aceste lucruri". Și Diodor adaugă: „Cât despre învățătură și cunoștințele care privesc natura, tirenienii (= etruscii, n.n.) au vădit multă râvnă pentru a le face să propășească"; încât „până în zilele noastre poporul care stăpânește aproape întreaga lume (= romanii, n.n.) îi admiră și îi consultă". Și istoricul roman continuă, vorbind despre tradițiile și ghicitorii etrusci, despre bogăția, ospețele și luxul etruscilor, consemnând totodată și decadența etruscilor la acea dată[1].

Admirația romanilor pentru geniul și opera etruscilor a fost mărturisită totdeauna de scriitorii latini. Vergiliu era mândru că se născuse la Mantova, orașul fondat (se pare) de etrusci, orașul care păstra în nume amintirea zeului etrusc Mantus. Primul „etruscolog" a fost împăratul Claudius, care a scris o operă despre etrusci intitulată *Tyrrenaica*, din nefericire pierdută. – În istoria civilizației și culturii romane etruscii au scris capitolul introductiv.

1. „Îndeobște vorbind, tirenienii (= etruscii, n.n.) demult nu mai năzuiesc la vitejii, pierzându-și faima moștenită din străbuni. Viața lor și-o petrec în ospețe și desfătări, într-un josnic huzur. Așa stând lucrurile, e firesc ca ei să fi pierdut renumele pe care și l-au dobândit strămoșii lor" (*Biblioteca istorică*, cartea a cincea, cap. XL).

„Demon feminin".
De pe o urnă în alabastru din Volterra.

Urmele lăsate de etrusci se vor regăsi, în numeroase și variate forme, și în unele aspecte ale culturii medievale.

Purpura *lucumonilor* etrusci – preluată de generalii romani imperiali, victorioși, în ceremonia triumfală – va deveni purpura cardinalilor. Cârja sacerdoților-ghicitori etrusci va deveni cârja episcopilor creștini. *Disciplina etrusca* își va strecura unele influențe și în domeniul alchimiei, și în acela al doctrinelor gnostice, inclusiv în cele creștine. Multe domuri de pe teritoriul fostei Etrurii au fost înălțate pe locul altarelor sau templelor etrusce – după cum s-a dovedit arheologic.

Reprezentările ororilor Infernului și viziunile macabre abundente în perioada ultimă a culturii etrusce se regăsesc ca îndepărtate amintiri în iconografia religioasă a Evului Mediu. Simboluri de cult etrusc, inclusiv himera etruscă – motiv provenind însă și pe alte căi – apar în arta religioasă romanică și gotică. În aceleași perioade ale artei reapare și motivul defuncților în poziție culcată, de pe capacele sarcofagelor; ceea ce nu poate fi considerat o simplă coincidență din momemnt ce acest motiv etrusc poate fi urmărit trecând în sculptura romană, și de aici în cea creștină romanică.

Autorul amintit (W. Keller) crede că nici exteriorul, ornat cu tot felul de sculpturi, al bisericilor romanice și gotice nu este străin de o foarte posibilă influență îndepărtată a exteriorului templelor etrusce, bogat în culori și supraîncărcat cu sculpturi în teracotă. Și chiar – amintind că italienii epocii Renașterii aveau orgoliul de a se socoti urmași ai etruscilor – este de părere că Bernini, construind colonada care îmbrățișează piața bazilicii San Pietro din Roma, a preferat coloanelor grecești coloanele simple și severe ale templelor etrusce; că Nicola Pisano mergea des la Volterra pentru a studia basoreliefurile urnelor etrusce; și că însuși Michelangelo ar fi primit anumite sugestii, fie din frescele mormintelor etrusce, fie din basoreliefurile reprezentând scene de luptă, de pe aceleași urne din Volterra.

BIBLIOGRAFIE

LUCRĂRI CONSULTATE
(Bibliografie selectivă)

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA CHINEZĂ

1.Giuliani BERTUCCIOLI, *Storia della letteratura cinese.* Nuova Accad. Ed., Milano, 1959.

2. David BODDE, *China's gift to the West.* – America Council on Education, Washington, 1944[4].

3. Kate BUSS, *Studies in the chinese drama.* – The Four Seas, Boston, 1922.

3[a] Mario BUSSAGLI, *Bronzi cinesi.* – Fr. lli Fabbri, Milano, 1966.

4. Th. Francis CARTER, *The invention of printing in China and its spread Westword.* – Columbia Univ. Press, New York, 1931[2].

Li CHI, *The beginnings of cinese civilization.* – Univ. of Washington Press, Seattle, 1957.

6. Tsui CHI, *Histoire de la Chine et de la civilisation chinoise* (tr. franc.). – Payot, Paris, 1949.

7. Piero CORRADINI, *La Cina.* – UTET, Torino, 1969.

8. H. G. CREEL, *La naissance de la Chine. La période formative de la civilisation chinoise env. 1400–600 av. J. C.* (tr. franc.). – Payot, Paris, 1937.

9. W. EBERHARD, *Histoire de la Chine, des origines à nos jours* (tr. franc.). – Payot, Paris, 1952.

10. Raymond DAWSON, *The legacy of China.* Edited by –. Clarendon Press, Oxford, 1964.

11. Eleonor ERDBERG CONSTEN, *L'antica Cina* (tr. ital.). – Ed. Primato, Roma, 1959.

12. Jean ESCARA, *La Chine. Passé et présent.* – A Colin, Paris, 1937.

13. Charles P. FITZGERALD, *La civiltà cinese* (tr. ital.). – Einaudi, Torino, 1974.

14. Jacques GERNET, *Le monde chinois.* – A. Colin, Paris, 1972.

15. Jacques GERNET, *La Chine ancienne.* Des origines à l'Empire. – Presses Univ. de France, Paris, 1964.

16. Jacques GERNET, *La vie quotidienne en Chine à la veille de l'invasion mongole (1250–1276).*– Hachette, Paris, 1959.

17. Herbert A. GILES, *The civilization of China.* – Williams and Norgate, London, 1919[2].

18. Silvano GIOVACCHINI, *La Cina dalle origini al Regno di Chan.* – G. D'Anna, Messina– Firenze, 1973.

19. Silvano GIOVACCHINI, *La Cina, dai Chan agli Han occidentali.* – G. D'Anna, Messina–Firenze, 1973.

20. Marcel GRANET, *La civilisation chinoise. La vie publique et la vie privée.* – A. Michel, Paris, 1948.

21. Marcel GRANET, *La pensée chinoise.* – La Renaissance du Livre, Paris, 1934.

22. Marcel GRANET, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine.* – E. Leroux, Paris, 1929.[2]

23. René GROUSSET, *Histoire de la Chine.* A. Fayard, Paris, 1976.

24. René GROUSSET, *Storia dell'arte e della civiltà cinese* (tr. ital.). – Feltrinelli, Milano, 1958.

25. H. S. HEGNER, *Cina, ieri, oggi, domani* (tr. iatl.). – Sansoni, Firenze, 1966.

26. Pierre HUARD, Ming WONG, *La medicina cinese* (tr. ital.). – Il Saggiatore, Milano, 1967.

27. Ping-TI HO, *La Cina. Il sistema sociale* (1369–1911) (tr. ital.). – UTET, Torino, 1974.

28. G. F. HUDSON, *Europe and China. A survey of their relations...* – Columbia Univ Press, New York, 1931[2].

29. E.R. HUGHES, *La Cina e il mondo occidentale* (tr. ital.). – Einaudi, Torino, 1942.

30. Dun J LI, *The essence of chinese civilization*. D. van Nostrand Comp., Princeton, New Jersey, 1967.

31. M. KALTENMARK, *La philosophie chinoise*. – Presses Univ. de France, Paris, 1972.

32. O. KALTENMARK-CHEQUIER, *La littérature chinoise*. – Presses Univ. de France, Paris, 1961.

33. Kennet Scott LATOURETTE, *The Chinese, their history and culture*. – MacMilan, New York and London, 1964[4].

34. O. LANG, *La vie en Chine* (tr. franc.). – Hachette, Paris, 1952.

35. Denis LOMBARD, *La Chine impériale*. – Presses Univ. de France, Paris, 1967.

36. Henri MASPERO, *La Chine antique*. Nouv. éd. revisée... – Presses Univ. de France, Paris, 1965.

37. Giuseppe D. MUSSO, *La Cina ed I Cinesi. Loro leggi e costumi*. Vol. I – II. – Hoepli, Milano, 1926.

38. M. MUCCIOLI, L. BERTOLUCCI, *L'area culturale cinese*. – Vallardi, Milano, 1975.

39. Joseph NEEDHAM, *La Cina e la storia* (tr. ital.). – Feltrinelli, Milano, 1975.

40. Joseph NEEDHAM, *Science and civilization in China*. Vol. I – VII. – Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1954 sqq.

40[a] Joseph NEEDHAM. *La science chinoise et l'Occident* (tr. franc.). – Ed du Seuil, Paris, 1977.

41. Luigi PAGIARO, *La Cina antica*. – Ist. Edit. del Mediterraneo, Roma, 1969.

42. Maurice PERCHERON, *La Chine*.– F. Nathan, Paris, 1946.

43. L. PETECH, *Profilo storico della civiltà cinese*. – Ed. Radio Italiana, Torino, 1957.

44. R. PORAK, *L'animo cinese* (tr. ital.). – Ed. Paoline, Roma, 1972.

44[a] George ROWLEY, *Principiile picturii chineze* (tr. rom.). – Meridiane, București, 1982.

45. CH'en SHOU-YI, *Chinese literature. A historical introduction*. – The Ronald Press Comp., New York, 1961.

46. L. SICKMAN, Al. SOPER, *L'arte e l'architettura cinese* (tr. ital.). Einaudi, Torino, 1969.

47. M. SULLIVAN, *The heritage of chinese art*. – În: *The legacy of China*, Clarendon Press, Oxford, 1971.

48. Cheng TIEN-HSI, *China moulded by Confucius*. – Stevens and Sons, London, 1946.

49. Thomas THILO, *Arhitectura clasică chineză* (tr. rom., studiu introd. de Ion Frunzetti). – Ed. Meridiane, București, 1981.

50. W. WATSON, *La Cina prima degli Han* (tr. ital.). – Il Saggiatore, Milano, 1963.

51. Richard WILHELM, *Histoire de la civilisation chinoise* (tr. franc.). – Payot, Paris, 1931.

52. W. WILLETTS, *Foundations of chinese art*. – Thames and Hudson, London, 1965.

53. Fen YXUAN-CIUN, *Scurtă istorie a literaturii clasice chineze* (tr. rom.). – E.S.P.L.A., București, 1960.

54. Lin YUTANG, *Il mio paese e il mio popolo* (tr. ital.). – Bompiani, Milano, 1941.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA JAPONEZĂ

1. *** *Studies on japanese culture*. Vol. I – II. – The Japan P.E.N. Club, Tokyo, 1973.

2. *** *Introduction à la culture japanaise*. – Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo (f.a.).

3. *** *Introduction to classic japonese literature.* Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1948.

4. W.G. ASTON, *Littérature japonaise.* – A. Colin, Paris, 1902.

5. Giacinto AURITI, *Compendio di storia della cultura giapponese, dalla Età Arcaica alla Restaurazione del Meigi (1868).*– Valecchi, Roma, 1948.

6. Jenny BANTI PEREIRA, *L'ikebana. Filosofia, religione e teoria dei fiori. Vol. I.*– De Luca Ed., Roma, 1968.

7. Félicien CHALLAYE, *Le Japon illustré.*– Larousse, Paris (f.a.).

8. B. H. CHAMBERLAIN, *Moeurs et coutumes du Japon.* – Payot, Paris, 1931.

9. Danielle et V. ELISSEEFF, *La civilisation japonaise.* – Arthaud, Paris, 1974.

10. Carlo FORMICHI, *Nippon.* – Inst. per l'Enc. De Carlo, Roma, 1942.

11. Louis FRÉDÉRIC, *Japan. Art and civilization.* – Thames and Hudson, London, 1971.

12. Louis FRÉDÉRIC, *La vie quotidienne au Japon à l'époque des samouraï*, 1185–1603. – Hachette, Paris, 1968.

13. Louis GONSE, *L'art japonais.* – E. Gründ, Paris, 1926.

14. H. GOWEN, *Histoire du Japon. Des origines à nos jours.* – Payot, Paris, 1933.

15. W. E. GRIFFIS, *The Mikado's Empire.* – Harper and Brothers, New York, 1894.

16. Orlando GROSSO, *Storia dell'arte giapponese.*– Casa Ed. Apollo, Bologna, 1925.

17. Ch. HAGENAUER, *Les origines de la civilisation japonaise, t. I.*– Imprimerie Nationale, Paris, 1956.

18. Ryuichi KAJI, *Le Japon.* – Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1939.

19. Donald KEENE, *Japanese literature. An introduction for western readers.* – John Murray, London, 1953.

20. Edward KIDDER, *Japan before buddhism*. – Thames and Hudson, London, 1959.

21. Edward KIDDER, *Ancient Japan*. – Elsevier Phaidon, Oxford, 1977.

22. Nabuhiro MATSUMOTO, *Essai sur la mytologie japonaise*. – P. Geuthner, Paris, 1928.

23. Earl MINER, *The japanese tradition in british and american literature*. – Princeton Univ. Press, New Jersey, 1958.

24. Koya NAKAMURA, *History of Japan*. – Tourist Library, Tokyo, 1939.

25. Hajime NAKAMURA, *A history of the development of japanese thought from 592 to 1868*. Vol. I – II. – Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1967.

26. Konstantin POPOV, *Japan. Essays on national culture and scientific thought*. – Academy of Sciences, Moscow, 1969.

27. Edwin O. REISCHAUER, *Japan*. The history of a nation – Alfred A. Knopf, New York, 1974.

28. Edwin O. REISCHAUER, *Japan. Past and present*. – Gerald Duckworth, London, 1964.

29. G. B. SANSOM, *Le Japon. Histoire de la civilisation japonaise*. – Payot, Paris, 1938.

30. Michel VIÉ, *Histoire du Japon, des origines à Meiji*. – Presses Univ. de France, Paris, 1969.

CIVILIZAȚIILE AMERICII PRECOLUMBIENE

1. Ferdinand ANDERS, *Das Pantheon der Maya*. – Akad. Druck–und Verlangsanstalt, Graz, 1963.

2. Jean BABELON, *Mayas d'hier et d'aujourd'hui*. – Plon, Paris, 1967.

3. José Pérez de BARRADAS, *Orfebreria prehispanica de Columbia*. – Talleres Gráficas Jura, Madrid, 1954.

4. Henri BEUCHAT, *Manuel d'archéologie américaine.* – A. Picard, Paris, 1912.

5. Pedro BOSCH-GIMPERA, *L'America precolumbiana.* – UTET, Torino, 1970.

6. Cottie A. BURLAND, *Popoarele Soarelui* (tr. rom.). – Meridiane, Bucureşti, 1981.

7. Guido Valeriano CALLEGARI, *Introduzione allo studio delle antichità americane.* Vita e Pensiero, Milano, 1930.

8. Salvador CANALS FRAU, *Préhistoire de l'Amérique.* – Payot, Paris, 1953.

9. Alfonso CASO, *El pueblo del Sol.* – Fondo de Cultura Economica, México, 1971.

10. Leopoldo CASTÉDO, *Arte precolombiano y colonial de la America Latina.*– Salvat ed., Madrid, 1972.

11. LeonardCOTTRELL, *Civiltà del passato* (tr. it.). – Rizzoli, Milano, 1973.

12. Nigel DAVIES, *Gli Aztechi. Storia di un impero* (tr. it.). – Ed. Riuniti, Roma, 1975.

13. E. P. DIESELDORFF, *Kunst und Religion der Mayavölker.* – L. Friederishsen, Hamburg, 1933.

14. Hans Dietrich DISSELHOFF, *Geschichte des altamerikanischen Kulturen.*– R. Oldenburg, M¸nchen, 1953.

15. Henry F. DOBYNS, Paul L. DOUGHTY, *Peru. A cultural history.* – Oxford Univ. Press, New York, 1976.

16. Beatriz de la FUENTE, *La escultura de Palenque.* – Impr. Universitaria, México, 1965.

17. Angel M. GARIBAY, *La literatura de los Aztecos.*– Ed. Joaquin Martiz, México, 1964.

18. RaphaÎl GIRARD. *Le Popol–Vuh. Histoire culturelle des Maya–Quichés.* – Payot, Paris, 1954.

19. Hector GRESLEBIN, *Introducción al estudio del arte autoctono de la America del Sur.*– Min. de Educ. de la Prov. de B. Aires, La Plata, 1958.

20. Victor W. von HAGEN, *L'Impero degli Incas.* – Newton Compton ed., Roma, 1977[2].

21. Victor W. von HAGEN, *Civiltà e splendore degli Aztechi.* – Newton Compton ed., Roma, 1977.

22. Victor W. von HAGEN, *Il mondo dei Maya* (tr. it.). – Newton Compton ed., Roma, 1977.

23. Victor W. von HAGEN, *Gli imperi del deserto nel Perú precolombiano* (tr. it.). – Newton Compton ed., Roma, 1977.

24. Alexander Burr HARTLEY, *L'art et la philosophie des Indiens de l'Amérique du Nord.*– E. Leroux, Paris, 1926.

25. Hans HELFRITZ, *Antica America, Aztechi, Maya, Inca.* (tr. it.). – La Scuola Ed., Brescia, 1972[2].

26. Jorge HERNÁNDEZ–CAMPAS, *Canti aztechi.* – A cura di –. Guanda, Parma, 1961.

27. Rafael KARSTEN, *La civilisation de l'empire Inca* (tr. fr.). – Payot, Paris, 1952.

28. Walter KRICKEBERG, *Las antiquas culturas mexicanas.* – Fondo de Cultura Economica, México–Buenos Aires, 1961.

29. Colonel LANGLOIS. *L'Amérique précolombienne et la conquête européenne.* – E. de Boccard, Paris, 1928.

30. Rafael LARCO HOYLE, *Peru.* – Nagel, Genève, 1966.

31. Juan LARREA, *Corona incaica.* – Univ. Nacional, Córdoba, 1960.

32. Henri LAVACHERY, *Les Amériques avant Colomb.* – Office de Publicité, Bruxelles, 1946[2].

33. H. LEHMAN, *Les civilisation précolombiennes.* – Presses Univ. de France, Paris, 1973.

34. Samuel LOTHROP and others, *Essays in precolumbian art and archaeology.*– Harvard Univ. Press, Cambridge, 1961.

36. Federico LUNARDI, *Honduras Maya.* – Teguicigalpa, Honduras, 1948.

37. Alfred MÉTRAUX, *Les Incas.* – Éd. Seuil, Paris, 1962.

38. Alfred MÉTRAUX, *Religion et magie indiennes d'Amérique du Sud.* – Gallimard, Paris, 1967.

39. Alfred MÉTRAUX, *L'art précolombien. L' Amérique avant Christophe Colomb.* – Les Beaux Arts, Paris, 1970.

40. Sylvanus G. MORLEY, *Gli antichi Maya*, voll. I – II (tr. it.). – Sansoni, Firenze, 1961.

41. Manuel OROZCO Y BERRA, *Historia antigua y de la conquista de México, t. I – IV.*– Tip. de Gonzalo Esteva, México, 1880.

42. Francisc PĂCURARIU, *Schiţe pentru un portret al Americii Latine.*– Ed. Tineretului, Bucureşti, 1966.

43. Francisc PĂCURARIU, *Antologia literaturii precolumbiene.* – Ed. Univers, Bucureşti, 1973.

44. Salvatore PAPA, *Vita degli Aztechi nel codice Mendoza.* – Garzanti, Milano, 1974.

45. Felipe Guaman POMA DE AYALA, *Nueva corónica y buen gobierno* (Codex péruvien illustré). – Inst. d'Ethnologie, Paris, 1936.

46. Miguel Leon PORTILLA, *El reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas.* – Ed. J. Martiz, México, 1964.

47. W. H. PRESCOTT, *La conquista del Peru* (tr. it.). – Ed. Le Maschere, Firenze, 1959.

48. Paul RADIN, *Histoire de la civilisation indienne* (tr. fr.). – Payot, Paris, 1935.

49. Adrián REGINOS, *Popol Vuh. Le antiche storie del Quiché.* A cura di –. (tr. it.). – Einaudi, Torino, 1960.

50. José de la RIVA AGUERO, *Civilizacion peruana. Epoca prehispanica.* – Ed. Lumen, Lima, 1937.

51. Donald ROBERTSON, *L'architettura precolombiana* (tr. it.). – Rizzoli, Milano, 1965.

52. Laurette SEJOURNÉ, *America precolumbiana* (tr. it.). – Feltrinelli, Milano, 1976[2].

53. Demetrio SODI, *La literatura de los Mayas.* – Edit. J. Martiz, México, 1964.

54. Herbert Joseph SPINDEN, *Maya. Art and civilization.*– The Falcons Wing Press, Indian Hills, Colorado, 1957.

55. Jacques SOUSTELLE, *Les Aztéques*. – Presses Univ. de France, Paris, 1970.

56. Jacques SOUSTELLE, *Mexico* (tr. engl.) – Nagel, Geneva–Paris–Münich, 1967.

57. Jacques SOUSTELLE, *Vita quotidiana degli Aztechi* (tr. it.). – Il Saggiatore, Milano, 1965.

58. Jacques SOUSTELLE, *Olmecii.*Cea mai veche civilizație a Mexicului (tr. rom.). – Meridiane, București, 1982.

59. Tullio TENTORI, *La pittura precolombiana*. – Soc. Edit. Libraria, Milano, 1961.

60. Eric S. THOMPSON, *La civilisation aztèque* (tr. fr.). – Payot, Paris, 1934.

61. Eric S. THOMPSON, *La civiltà Maya* (tr. it.). – Einaudi, Torino, 1970[2].

62. Salvador TOSCAN, *Arte precolombino de México y de la America Central.* –Univ. Nacional Autonoma, México, 1952.

63. George VAILLANT, Civilizația aztecă (tr. rom.). – Ed. Științifică, București, 1964.

64. Hyatt A. VERRILL, *Old civilizations of the New World.* – The New Home Library, New York, 1943.

65. Pedro Eduardo VILLAR CORDOVA, *Las culturas prehispanicas del departamento de Lima.*– Coll. Arqueologia Peruana, Lima, 1935.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA CRETANĂ ȘI MICENIANĂ

1. Stylianos ALEXIOU, etc., *Creta antica (tr. ital.).* – Ed. Stringa, Genova (f.a.).

2. Francesco BIANCOFIORE, *Civiltà micenea nell'Italia meridio-nale.* – Ed. dell'Ateneo, Roma, 1967[2].

3. Filippo CASSOLA, *La Ionia nel mondo miceneo*. Ed. Scient. Italiane, Napoli, 1957.

4. John CHADWICK, *The Knossos tablets*. – Inst. of classical studies, Univ. of London, 1964.

5. John CHADWICK, *The mycenaean world*. – Cambridge Univ. Press, Cambridge–London–New York, 1976.

6. L. CIPRIANI, *Creta e l'origine mediterranea della civiltà*. – Marzocco, Firenze, 1943.

7. Vincent Robin D'ARBA DESBOROUGH, *The last mycenaeans and their successors*. – Clarendon Press, Oxford, 1964.

8. Pierre DEMARGUE, *Arte egea* (tr. ital.). – Feltrinelli, Milano, 1964.

9. O. DICKINSON, *The origins of mycenaean civilization*. – P. Astróms, Göteborg, 1977.

10. René DUSSAUD, *Les civilisations préhellénique dans le bassin de la Mer Égée*. – P. Geuthner, Paris, 1910.

11. Arthur EVANS, *The palace of Minos at Knossos*. Vol. I–V. – MacMillan, London, 1921–1935.

12. Paul FAURE, *La vie quitidienne en Crète au temps de Minos*. – Hachette, Paris, 1973.

13. Gustave GLOTZ, *La civiltà egea* (tr. ital.) – Einaudi, Torino, 1975.

14. C. GORDON, *Il Vecchio Testamento ed i popoli del Mediterraneo Orientale* (tr. ital.). – Morcelliana, Brescia, 1959.

15.Soinclair HOOD, *The home of the heroes. The aegean before the Greeks*. – Thames and Hudson, London, 1967.

16. Sinclair HOOD, *La civiltà di Creta* (tr. it.). – Newton Compton, Roma, 1979.

17. R. W. HUTCHINSON, *L'antica civiltà cretese* (tr. ital.). – Einaudi, Torino, 1967.

18. Gianfranco MADDOLI, *La civiltà micenea. Guida storica e critica*. A cura di –. Laterza, Bari, 1977.

19. Spyridon MARINATOS, *Creta e Micene* (tr. ital.). – Sansoni, Firenze, 1965.

20. Fr. MATZ, *Creta, Micene, Troia* (tr. rom.). – Ed. Științifică, București, 1969.

21. Fr. MATZ, *Creta e la Grecia preistorica* (tr. ital.). – Sansoni, Firenze, 1965.

22. George E. MYLANOS, *Mycenae and the mycenaean age.* – Princeton Univ. Press, New Jersey, 1966.

23. George E. MYLONAS, *Religion in prehistoric Greece.* În *Ancient religions.* Edited by V. Ferm. – The Citadel Press, New York, 1965.

24. M.P. NILSSON, *The minoan–mycenaean religion and its survival in greek religion* – C. W. K. Gleerup, Lund, 1950[2].

25. Leonard R. PALMER, *Minoici e micenei. L'antica civiltà egea dopo la decifrazione del Lineare B* (tr. ital.). – Einaudi, Torino, 1970.

26. Charles PICARD , *Les religions préhelléniques..* – Presses Univ. de France, Paris, 1948.

27. Nicolas PLATON, *Creta* (tr. engl.). – Nagel, Geneva–Paris–Münich, 1966.

28. Bogdan RUTKOWSKI, *Arta egeană* (tr. rom.). – Ed. Meridiane, București, 1980.

29. Heinrich SCHLIEMANN, *Pe urmele lui Homer.* Vol. I – II (tr. rom.). – Ed. Meridiane, București, 1979.

30. Chester G. STARR, *Le origini della civiltà greca* (tr. ital.). – Ed. dell'Ateneo, Roma, 1964.

31. Luigi Achillea STELLA, *La civiltà micenea nei documenti contemporanei.* – Ed. dell'Ateneo, Roma, 1965.

32. W. TAYLOUR, *I Micenei* (tr. ital.). – Il Saggiatore, Milano, 1966.

33. Chr. TSOUNTAS, *The mycenaean age.* – B.R. Grüner, Amsterdam, 1969.

34. J. VERCOUTTER, *Essai sur les relations entre Égypte et Préhellènes.* – A. Maisonneuve, Paris, 1954.

35. A. J. B. WACE, *Mycenae*. – Princeton Univ. Press, Princeton, 1949.

36. Chr. ZERVOS, *L'art de la Crète néolithique et minoenne*. – Paris, 1956.

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA ETRUSCĂ

1. Luisa BANTI, *Il mondo degli Etruschi*. – Bibl. di Storia Patria, Roma, 1969.

2. Niccolo BERNARDINI, *Gli Etruschi*. A cura di –. D'Anna, Firenze, 1972.

3. R. BIANCHI BANDINELLI, Antonio GIULIANO, *Les Étrusques et l'Italie avant Rome* (tr. fr.). – Gallimard, Paris, 1973.

4. Raymond BLOCH, *Etruscii* (tr. rom.). – Ed. Științifică, București, 1966.

5. Raymond BLOCH, *L'art et la civilisation étrusques*. – Plon, Paris, 1955.

5ª. Giuliano BONFANTE and Larissa BONFANTE, *The etruscan language. An introduction*. – Manchester Univ. Press, Manchester, 1983.

6. Jan BURIAN, B. MONCHOVA, *Misterioșii etrusci* (tr. rom.). – Ed. Meridiane, București, 1973.

7. Sibille von CLES-REDEN, *Les Étrusques* (tr. fr.). – Arthaud, Paris, 1962.

8. George DENNIS, *Lumea etruscilor* (tr. rom.). Prefață de Ion Frunzetti. – Ed. Meridiane, București, 1982.

9. Ugo DI MARTINO, *Gli Etruschi. Storia, civiltà, cultura*. – Ed. Mursia, Roma, 1982.

10. DIODOR DIN SICILIA, *Biblioteca istorică* (tr. R. Hâncu și Vl. Iliescu). – Ed. Sport-Turism, București, 1981.

11. Pericle DUCATI, *Etruria antica*, vol. I–II. – Paravia, Torino, 1927.

12. Pericle DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, vol. I–II. – Rinascimento del Libro, Firenze, 1927.

13. Pericle DUCATI , *La scultura etrusca*. Novissima Encicl. Monografica, Firenze, 1934.

14. Pericle DUCATI, *Le problème etrusque* (tr. fr.). – A. Piganiol, Paris, 1938.

15. Vladimir I. GEORGIEV, *La lingua e l'origine degli Etruschi*. – Ed. Nagard, Roma, 1979.

16. G. Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*. – Fr. Ili Treves, Milano, 1935.

17. Albert GRENIER, *Les religions étrusque et romaine (*in „Mana". Introd. à l'histoire des religions, III). – Presses univ. de France, Paris, 1948.

18. Jacques HEURGON, *La vie quotidienne chez les Étrusques*. – Hachette, Paris, 1948.

19. Alain HUS, *Les Étrusques, peuple secret*. A. Fayard, Paris, 1957.

20. Alain HUS, *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*. – Éd. de Boccard, Paris, 1961.

21. Werner KELLER, *La civiltà etrusca* (tr. it.). – Garzanti, Milano, 1972[5].

22. Zacharie MAYANI, *Les Étrusques commencent à parler*. – Arthaud, Paris, 1961.

23. F. Vittore NARDELLI, *Antiscoperta della origine degli Etruschi*. – Lerici, Milano, 1959.

24. B. NOGARA, *Gli Etruschi e la loro civiltà*. – Hoepli, Milano, 1933.

25. Massimo PALLOTTINO, *Etruscologia*. – Hoepli, Milano, 1969[6].

26. Massimo PALLOTTINO, *Gli Etruschi*. – Colombo, Roma, 1940[2].

27. Massimo PALLOTTINO, *La nécropole de Cerveteri*. – La Libr. dello Stato, Roma, 1950.

28. Massimo PALLOTTINO, *La peinture étrusque* (tr. fr.). – Skira, Lausanne, 1952.

29. Massimo PALLOTTINO, *L'art des Étrusques* (tr. fr.). Introd. de –. Éd. Braun, Paris, 1955.

30. Massimo PALLOTTINO, *Civiltà artistica etrusco–italica*. Se-conda ristampa. – Sansoni, Firenze, 1974.

31. David M. RANDAL, *The Etruscans*. – Clarendon Press, Oxfoid, 1927.

32. Éméline RICHARDSON, *Sculptures étrusques*. – Coll. UNESCO, Paris, 1966.

33. Otto Wilhelm von VACANO, *The Etruscans in the ancient world*. Edwin Arnold, London, 1960.

INDICE*

Agamemnon, 273
Ahuitzotl, 180
Alaric, 350
Alcinous, 298
Aldington, R., 166
Alexandru Macedon, 243, 307
Amaterasu, 101, 135, 138
Amida, 53
Aminth, 316
Amithaba, 53
An Lu-shan, 18
Aplu, 316
Apollo, 279, 316
Appianus, 302
Arianna, 283, 299
Arnold, Edwin, 166
Artemis, 283
Atahualpa, 216
Athrpa, 317
Atreu, 273
Augustus (v. Octavianus Augustus), 308, 349
Bashoo, (v. Matsuo Bashoo), 100, 157, 158
Belerofon, 339
Blaga, L., 86
Bötger, J. F., 97
Bracquemond, F., 166
Brecht, B., 167
Britomartis, 283, 298, 299
Brutus, L. Iunius, 339
Buddha, 53, 62, 75, 76, 107, 129, 137, 139, 142, 144, 145, 146, 147, 149
Burland, Cottie E. , 169, 174, 175, 180
Buson (v. Yosa Buson), 158
Cai-Lun, 64
Calsans, 316
Calsu, 317
Carol cel Mare, 19
Carol Quintul, 197, 198, 206
Catilina, 308
Cei Opt Maeştri din Nah-Jing, 83
Cei Patru Maeştri din Anhui, 83
Cei Patru Wang, 83
Chamberlain, B. H., 139
Charon, 317
Charun, 317
Chikamatsu Monzaemon, 167
Ciang Tzu, 95
Cilens, 316
Cixi, 26
Claudel, Paul, 167
Claudius, 350
Clavigero, Fl., 202
Coatlicue, 205
Colalp, 316

Confucius (Kong-zi), 10, 13, 17, 41, 45, 49, 51, 52, 53, 56, 139
Constantin cel Mare, 349
Constantinescu, Dan, 158
Copernic, 139
Cortés, Hernán, 180, 183, 197, 198, 203, 206

Davies, N., 185
Degas, 145, 166
Delorme, J., 272
Demeter, 279
Diaz, B., 197
Dictinna, 282, 283, 298, 299
Diodor din Sicilia, 279, 302, 310, 328, 350
Dionis din Halicarnas, 302
Dionysos, 279, 283, 316
Du Fu, 5, 19, 93
Durán, 186
Dürer, A., 206

Eisenstein, 167
Eita, 317
Ekken, 140
Eliade, Mircea, 50, 55, 59, 60, 281, 284, 286, 319
Eluard, P., 166
Espinosa Medrano, 240
Euclid, 68
Europa, 299
Evans, Arthur, 270, 281, 282

Farar, 316
Faure, Elie, 142, 298
Faustus Verantius (v. Verantius), 63
Feng Po, 51
Fischer von Erlach, 63
Fort, P., 166
Freud, S., 59
Fufluns, 316
Fu-Xi, 9

Garcilaso de la Vega, 239
Gauguin, P., 166
Gautier, Th., 166
Gengis Khan, 21
Goncourt, Edm. de, 166
Goodman, P., 166
Guaman Poma de Ayala, 239
Gu Kai-ci, 82
Gulliver, 164
Guo Xi, 83
Gutenberg J. G., 97

Hades, 317
Han Fei-zi, 61
Hannibal, 308
Haranobu, Suzuki, 123
Hearn, Lafcadio, 166
Helfritz, 203
Hera, 282
Hercle, 230, 316
Hercule, 230, 279, 316
Hérédia, J. M., 166
Hermes, 316, 338
Herodot, 302, 327, 347
Herope, 273
Himera, 339
Hoang-Ji, 9
Hokusai, 114, 145, 151, 166
Homer, 289, 298

Honorius, 349
Hristos (v. Iisus), 205, 257
Huayua Capac, 215
Huitzilopochtli, 175, 178, 186, 200
Humboldt, A.v., 200
Hunab, 252
Hu-Tu (Pământul), 51
Huysmans, J. K., 166

Ianus, Bifrons, 316
Iason, 279
Iisus Hristos, 205, 257
Illapa, 234
Inocentiu I, 350
Intis, 234
Issa (v. Kobauashi), 158, 160
Iulian Apostatul, 321
Iunona, 316, 317
Iupiter, 316, 327
Ixchel, 250, 252
Ixtab, 252
Izanagi, 101
Izanami, 101

Jenner, E., 98
Jimmu Tenno, 102, 136
Juarez, Benito, 174

Kakuzo, Okakura, 121
Kipling, 165
Kobayashi Issa, (v. Issa), 158
Kong-zi (v. Confucius), Kong Fu-zi, 13, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 90, 91
Korin, 145, 150, 151
Kose, Kanaoka, 149
Kotoku, 102
Krickerberg, 193, 203, 205
Kuan Yin, 53
Kubilai Khan, 21, 106
Kung-Kung, 51
Kwammu, 104
Kyokutei Bakin, 161

Labartu, 317
Landa, Diego de, 243, 248, 249, 251
Lao-zi, 13, 52, 53, 59, 60, 61
Laran, 317
Leibniz, G.-W., v., 99
Leif Eiriksoon, 178, 204
Lei Gong, 51
Leinth, 317
Leonardo da Vinci, 65
Letha, 316
Liang Wu Ti, 53
Li Bai (v. Li Bo), 93
Li Bo, 5, 93
Li Liu, 28
Li Tai-bo (v. Li Bo), 19
Li Tai-pe (v. Li Bo), 93
Li Sheng, 83
Li Shizhen, 70
Li Su-xin, 83
Liu Bang, 16
Liu Hui, 68
Loti, P., 165
Lu, 45
Ludovic XIV, 99
Lu Yu, 21, 69

Mahomed, 257, 277

Manet, Ed., 145, 166
Mantus, 350
Maris, 316
Marte, 66, 115, 136
Marx, K., 29
Masaoka Shiki, 160
Mastarna, 305
Matsuo Bashō, 100, 157,158
Medrano, E., 240
Meiji-Terisho, 145
Melville, H., 164
Mencius (v. Meng-zi), 13, 45, 59
Menelau, 273
Meng-zi (Nencius), 13, 59
Menrva, 316
Meredith, 165
Mesanobu, 150
Meyerhold, V., 167
Michelangelo, B., 351
Milescu, N., 24
Minerva, 316, 317
Minos, 272, 283, 299
Minotaur, 283
Mitsunobu, 149
Moctezuma I, 180, 188, 197, 198
Moctezuma II, 180, 197, 198
Moise, 178, 277
Monet, Cl., 166
Moronobu, 113, 145
Mo-zi, 59
Murasaki Shikibu, 160

Nagai Takashi, 161
Neptun, 316
Nergal, 317
Nethuns, 316
Netzahualcoyotl, 207
Nietzsche, Fr., 139
Noe, 200
Nortia, 316

Octavianus Augustus, 308, 349

Pachacamac, (v. Viracocha), 234
Pachacutec, 215, 239
Pachama, 234
Pales, 316
Pan, 212, 238
Păcurariu, Fr., 206, 207, 239, 240, 267, 268
Pegas, 339
Peng Hien, 92
Persipnai, 317
Pisano, Nicola, 351
Pi Sheng, 19, 65
Pitagora, 67, 347
Pizzaro, Fr., 215
Plaut, 313
Plinius cel Bătrân, 339
Plitia, 299
Plutarh, 302, 326
Pollaiuolo, Antonio del, 339
Marco Polo, 21, 106, 164
Pound, Ezra, 166
Proserpina, 317
Puccini, G., 166
Pu Song-ling, 96

Qian Gu, 83
Quesnay, F., 99
Quetzalcoatl, 174, 175, 176, 178, 200, 202, 205, 206, 254
Qu-Yuan, 50, 92

Radamanthys, 299
Ranzan, 140, 141
Régnier, H. de, 166
Remus, 339
Rocca, 215
Rodin, A., 205
Romulus, 339
Rowley, S., 84, 86, 87, 88

Sahagún, B. R., de, 175, 180, 188, 202
Saturn, 66
Sei Shonagon, 161
Seki Kowa, 139
Servius Tullius, 305
Sesshu, 144, 150
Sethlans, 316
Shakespeare, W., 164
Shen-Gua, 63
Shen-nong, 9
Shen Tsung-chien, 84
Shotoku, 102
Shun, 10
Sieboold, F. von,141
Spencer, H., 139
Stamatiad, Al. T., 156
Stolker, J., 164
Strabon, 302
Suinin, 102
Sun Yat-sen, 26
Su Song, 67
Swift, J., 164
Sylla, 308

Taira, 104, 106
Tai Zong, 18, 19
Takanobu, 144
Tarchon, 340
Tarchu (Tarquinius), 305
Tarquinius Priscus (cel Bătrân), 305
Tarquinius Superbus (cel Tânăr), 305, 336, 339, 349
Ta-Urt, 282
Tezcatlipoca, 175, 200
Tezeu, 281, 283
Thesan, 316
Thompson, E., 204
Thurms, 316
Tian (Cerul), 50
Tinia, 316
Tirrenos, 340
Titus Livius, 308, 347
Tiv, 316
Tlaloc, 174, 198, 200, 202
Toba Sojo, 149
Tonacatecutli, 200
Torii Kiyiohiro, 159
Torquemada, J. de, 196, 202
Toulouse-Lautrec, H., de, 145, 166
Tsui Chi, 10
Tuchulcha, 317
Tucidide, 272
Tupac Yupanqui, 215, 223, 224, 225, 230, 233
Turan, 316, 317
Turgot, R. F., 99
Tycho Brahé, 98

Uni, 316
Utamaro, 145, 151
Van Gogh, V., 166
Vanth, 317

Varro, 319
Vauban, 99
Velchanos, 284, 299
Velchans, 316
Venus, 66, 237, 258
Vergiliu, 350
Verantius, Faustus, 63
Viracocha, 211, 215, 234
Vitruvius, 329
Volcanus, 284, 316
Voltaire, 99
Voltumna, 316
Voltumnus, 316
Vulca, 338
Vulcanius (v. Velchanos), 284

Walley, A., 18, 160, 166
Wang (Cei Patru Wang), 83
Wang An-shi, 20
Wang Cheng, 46
Wang Wei, 19, 83
Whistler, J., 166
Whitman, W., 165
Wilder, Thornton, 167
Wilhelm R., 10
Wu Li, 83
Wu Tao-zuo, 83

Xavier, Fr., 108
Xing Hao, 83
Xipe, 200
Xun-zi, 59
Xu Tao-ning, 83
Xu Wei, 83

Yahwe, 178
Yamato Takeru, 102
Yao, 10
Yeats, W. B., 167
Yoritomo Minamoto, 104, 144
Yosa Buson, 158
Yoshisaburo Okakura, 165
Yu, 10
Yu Shi, 51

Zalmoxis (v. Zamolxis)
Zeus, 279,284
Zhou, 13
Zhu Yuan-zhang, 22
Zhu Xi, 21

CUPRINS

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA CHINEZĂ

Spațiul geografic (6). – Perioadele civilizației chineze. State și dinastii (9). – Țăranii și nobilii (26). – Funcționarii (31). – Comerțul și meșteșugurile (34). – Locuința. Îmbrăcămintea. Alimentația (36). – Familia. Poziția socială a femeii (41). – Instituțiile politice (45). – Regimul juridic (46). – Viața religioasă (49). – Filosofia. Școli și sisteme (54). – Cunoștințe și realizări tehnice (62). – Științele exacte și științele naturii (66). – Medicina (69). – Artele. Arhitectura (71). – Sculptura (74). – Artele secundare (76). – Pictura (81). – Estetica picturii chineze (84). – Muzica (88). – Scrierea. Limba. Literatura (89). – Li Bo și Du Fu (93). – Aportul Chinei în domeniul civilizației și al culturii (96).

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA JAPONEZĂ

Țara și poporul. Perioadele istoriei Japoniei (102). – Organizarea socială (111). – Agricultura. Meșteșugurile. Comerțul (114). – Războinicii samurai (117). – Dreptul și instanțele judecătorești (120). – Alimentația. Îmbrăcămintea (122). – Locuința (128). – Ciclul vieții omului (132). – Tradiții religioase. Sanctuarele (136). – Științele naturii. Medicina (140). – Arta japoneză (143). – Arhitectura și sculptura (146). – Pictura (150). – Limba. Literatura (153). – Matsuo Basho (158). – Muzica și teatrul (163). – Europa și cultura japoneză (166).

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA AZTECĂ

Civilizațiile precolumbiene din aria mexicană (170). – Aztecii (177). – Economia și societatea (180). – Sensul sacrificiilor umane (184). – Războiul. Administrarea justiției (187). – Negustorii (189). – Agricultura și regimul alimentar (190). – Meșteșugurile (191). – Îmbrăcămintea și podoabele (193). – Obiceiuri și ritualuri (194). – Locuințele. Palatul suveranului (197). – Credințele religioase. Casta sacerdotală (200). – Artele. Arhitectura (203). – Sculptura (205). – Literatura (207).

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA INCAȘĂ

Spațiul civilizațiilor andine (210). – Incașii (213). – Economia. Societatea (215). – Organizarea politică și administrativă (220). – Legislația și administrarea justiției (223). – Comunicațiile (226). – Construcțiile (228). – Stilul de viață. Obiceiuri și rituri (231). – Religia. Corpul sacerdotal (234). – Cunoștințe științifice și preocupări artistice (237). – Literatura (238).

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA MAYA

Ambianța geografică (242). – Etapele civilizației mayașe (243). – Organizarea socială și politică (246). – Agricultura și alimentația. Comerțul (247). – Obiceiuri și ritualuri (250). – Credințe religioase (252). – Scrierea. Cunoștințe științifice. Matematica și astronomia (256). – Orașele (258). – Arhitectura (260). – Sculptura (262). – Ceramica. Pictura murală (264). – Codice. Texte literare (266). – *Popol Vuh* (267).

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA CRETANĂ

Insula și locuitorii (270). – Viața economică (273). – Organizarea societății (276). – Dreptul (279). – Credințe și practici religioase (280). – Jocuri și spectacole (287). – Locuințele (289). – Palatele (290). – Artele plastice (293). – Aportul cretan în cultură și civilizație (298).

CULTURA ȘI CIVILIZAȚIA ETRUSCĂ

Etruscii în peninsula Italică (302). – Organizarea politică și socială (308). – Economia (310). – Viața cotidiană (311). – Zei, credințe, ritualuri (314). – *Disciplina etrusca* (319). – Cultul morților (322). – Mari constructori și urbaniști (326). – Sculptura în bronz (332). – Pictura (340). – Artele secundare (344). – Scrierea și (?) literatura (346). – Buni medici, talentați muzicanți (347). – Maeștrii romanilor (349).

Bibliografie (353).

Indice (368).

TABLE DES MATIÈRES

CULTURE ET CIVILISATION CHINOISE

Le pays et les habitants (6). – Les périodes de l'histoire de la Chine. États et dynasties (9). – Les paysans et les nobles (26). – Les fonctionnaires (31). – Le commerce et les métiers (34). – Habitation, habillement, alimentation (36). – La famille. Condition de la femme chinoise (41). – Institutions politiques (45). – Le régime juridique (46). – Vie religieuse (49). – La philosophie. Écoles et systèmes (54). – La technologie (62). – Sciences exactes et sciences naturelles (66). – Médecine (69). – Arts. L'architecture (71). – Sculpture (74). – Arts secondaires (76). – Peinture (81). – Esthétique de la peinture chinoise (84). – La musique (88). – L'écriture. La langue. La littérature (89). – Li Bo et Du Fu (93). – L'apport de la Chine dans le domaine de la civilisation et de la culture (96).

CULTURE ET CIVILISATION JAPONAISE

Le pays et le peuple. Coup d'oeil sur l'histoire du Japon (102). – Organisation sociale (111). – Agriculture. Métiers. Commerce (114). – Les guerriers samouraïs (117). – Droit et instances judiciaires (120). – Alimentation et habillement (122). – La demeure (128). – Le cycle de la vie de l'homme (132). – Traditions religieuses. Sanctuaires (136). – Sciences naturelles. La médecine (140). – L'art japonais (143). – Architecture et sculpture (146). – Peinture (150). – La langue. La littérature (153). – Matsuo Basho (158). – La musique et le théâtre japonais (163). – L'Europe et la culture japonaise (166).

CULTURE ET CIVILISATION AZTÈQUE

Les civilisations pré-colombiennes de la zone du Mexique (170). – Les Aztèques (177). – L'économie et la société (180). – Signification des sacrifices humains (184). – La guerre. Administration de la justice (187). – Les négociants (189). – L'agriculture et le régime alimentaire (190). – Les métiers (191). – Habillement et parures (193). – Moeurs et coutumes. Les rituels (194). – L' habitation. Le palais du souverain (197). – Croyances religieuses. La caste sacerdotale (200). – Les arts. Architecture (203). – Sculpture (205). – La littérature (207).

CULTURE ET CIVILISATION DES INCAS

L'espace des civilisations andines (210). – Les Incas (213). – Économie. La société (215). – La vie politique et administrative (220). – Législation et administation de la justice (223). – Communications (226). – Constructions (228). – Mode de vie. Coutumes et rites (231). – Religion.– Le corps sacerdotal (234). – Connaissances scientifiques et préoccupations artistiques (237). – La littérature (238).

CULTURE ET CIVILISATION MAYA

Le millieu physique (242). – Les étapes de la civilisation Maya (243). – Vie sociale et politique (246). – Agriculture. Alimentation. Commerce (247). – Coutumes et rituels (250). – Croyances religieuses (252). – L'écriture. Connaissances scientifiques. Mathématique et astronomie (256). – Les villes (258). – Architecture (260). – Sculpture (262). – Céramique. Peinture murale (264). – Codes. Textes littéraires (266). – *Popol Vuh* (267).

CULTURE ET CIVILISATION CRÉTOISE

L'île et ses habitants (270). – Vie économique (273). – Vie sociale (276). – Le droit (279). – Croyances et pratiques religieuses (280). – Jeux et spectacles (287). – Habitations

(289). – Les palais (290). – Arts plastiques (293). – L'apport des crétois à la culture et civilisation (298).

CULTURE ET CIVILISATION ÉTRUSQUE

Les Étrusques dans la Péninsule italique (302). – Vie politique et sociale (308). – Économie (310). – La vie quotidienne (311). – Dieux, croyances religieuses, rituels (314). – *Disciplina etrusca* (319). – Le culte des morts (322). – Grands constructeurs et urbanistes (326). – La sculpture en bronze (332). – Peinture (340). – Arts secondaires (344). – L'écriture et (?) la littérature (346). – Bons médecins, musiciens de talent (347). – Les maîtres des Romains (349).

Bibliographie (353).

Index (368).

CONTENTS

THE CHINESE CULTURE AND CIVILIZATION

The Geographical Background (6). – The Periods of China's History. States and Dinasties (9). – Peasants and Nobles (26). – The Civil Servants (31). – Commerce and Trades (34). – The Dwelling. Clothes. Food (36). – The Family. The Woman's Status (41). – The Political Institutions (45). – Justice (46). – The Religious Life (49). – Philosophy. Schools and Systems (54). – Technical Knowledge and Achievements (62). – The Positive Sciences and Natural Sciences (66). – Medecine (69). – Arts. Architecture (71). – Sculpture (74). – The Secondary Arts (76). – Painting (81). – The Aesthetics of the Chinese Painting (84). – Music (88). – The Writing. Language. Literature (89). – Li Bo and Du Fu (93). – China's Contribution concerning Civilization and Culture (96). –

THE JAPANESE CULTURE AND CIVILIZATION

The Country and the People. The Periods of the History of Japan (102). – Social Life (111). – Agriculture. Trades. Commerce (114). – The Samurai Wariors (117). – Law and Judicial Instances (120). – Food and Clothes (122). – The Dwelling (128). – The Cycle of Man's Life (132). – The Religious Traditions. Sanctuaries (136). – The Natural Sciences. Medicine (140). – The Japanese Art (143). – Architecture and Sculpture (146). – Painting (150). – Language. Literature (153). – Matsuo Basho (158). – Music. The Japanese Theatre (163). – Europe and Japanese Culture (166).

THE AZTEC CULTURE AND CIVILIZATION

The Pre-Columbian Civilizations in the Mexico Area (170). – The Aztecs (177). – Economy and Society (180). – The Sense of the Human Sacrifices (184). – War. Justice Administration (187). – Merchants (189). – Agriculture and Nourishment (190). – Trades (191). – Clothes and Adornments (193). – Customs and Rituals (194). – The Dwelling. The Sovereign's Palace (197). – Religious Faiths. The Sacerdotal Caste (200). – Arts. Architecture 203). – Sculpture (205). – Literature (207).

THE INCA CULTURE AND CIVILIZATION

The Space of the Andes Civilizations (210). – The Incas (213). – Economy. The Society (215). – Political and Administrative Organization (220). – The Legislation and Administration of Justice (223). – Means of Communication (226). – Constructions (228). – Style of Life. Customs and Rituals (231). – Religion. The Sacerdotal Corps (234). – Scientific Knowledge and Artistic Concerns (237). – Literature (238).

THE MAYA CULTURE AND CIVILIZATION

The Geographical Background (242). – Stages of Maya Civilization (243). – Social and Political Organization (246). – Agriculture. Food. Trade (247). – Customs and Rituals (250). – Religious Faiths (252). – Writing. Scientific Knowledge. Mathematics and Astronomy (256). – The Towns (258). – Architecture (260). – Sculpture (262). – Ceramics. Mural Painting (264). – Manuscripts containing Old Texts. Literary Texts (266). – *Popol Vuh* (267).

THE CRETAN CULTURE AND CIVILIZATION

The Island and its Inhabitants (270). – Economic Life (273). – Social Organization (276). – Law (279). – Religious Faiths and Practices (280). – Games and Spectacles (287). – The Dwelling (289). – The Palaces (290). – Arts (293). – The Cretan Contribution to Culture and Civilization (298).

THE ETRUSCAN CULTURE AND CIVILIZATION

The Etruscan in the Italian Peninsula (302). – The Political and Social Life (308). – Economy (310). – Everyday Life (311). – Gods, Faiths, Rituals (314). – *Disciplina Etrusca* (319). – The Cult of the Dead (322). – Great Builders and Town Planners (326). – Bronze Sculpture (332). – Paintind (340). – Secondary Arts (344). – Writing and (?) Literature (346). – Good Physicians, Gifted Musicians (347). – The Tutors of the Romans (349).

Bibliography (353).

Index (368).